بانی:- علامہ نیاز فتح پوری

مدیر:- ڈاکٹر فرمان فتح پوری

پیش خدمت ہے **کتب خانہ** گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
https://www.facebook.com/groups
/1144796425720955/?ref=share
میر ظہیر عباس روستمانی
0307-2128068
@Stranger

مراسلت: سی ۲۸، بلاک ۱۳ ڈی، گلشنِ اقبال کراچی فون: ۴۹۸۰۴۴۰۱

مارچ ۱۹۹۵ء

نگار پاکستان

بانی:۔ علامہ نیاز فتح پوری

مدیر:۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ادارۂ تحریر:
انجم اعظمی
سرشار صدیقی
اُمراؤ طارق
ریاض نیازی

مرکز، سی ۲۸، بلاک ۱۳ ڈی، گلشنِ اقبال کراچی فون: ۴۶۳۳۶۷

رجسٹرڈ ایس نمبر: ۳۵۲
جاری شدہ: ۱۹۲۲ء

تعلیمی اداروں کے لئے محکمہ تعلیم سے منظور شدہ
سرکلر نمبر ڈی / ایف ڈی ۳۶۶۰

زیر اہتمام
فتح پور ایجوکیشنل سوسائٹی کراچی (رجسٹرڈ)

صدر دفتر:
۶۰، ورلی روڈ، گارڈن ایسٹ کراچی

زیر نظر شمارہ	دس روپے
زر سالانہ	سو روپے

سید اختر حسین نے ایجوکیشنل پریس سے چھپوا کر
۱۵۶ اے قمر کتاب گھر اردو بازار سے شائع کیا

ہر شمارہ خصوصی شمارہ

(غالب پر پانچ تازہ مقالے)

۴۷واں سال	مارچ ۱۹۹۵ء	شمارہ ۳

فہرست مضامین

ملاحظات

اس شمارے کو غالب کے حوالے سے فروری کا شمارہ ہونا تھا لیکن نہ جانے کیسے کیا ہوا کہ پریس کو جاتے جاتے مارچ اور فروری کے شمارے، ایک دوسرے سے بدل گئے۔

اس شمارے، میں پانچ مقالات شامل ہیں اور پانچوں، غالب کے بارے میں ہیں۔ غالب کے بارے میں مدیر نگار پاکستان کے یہ مقالے پرانے نہیں نئے ہیں اور پچھلے تین برسوں کے اندر لکھے گئے ہیں۔

غالب، اردو کا ممتاز ترین شاعر تو ہے ہی لیکن میرا محبوب بھی ہے اس کا مجھ پر یہ احسان ہے کہ اسی کے مطالعے نے مجھے سنجیدہ ادب کی طرف راغب کیا۔ میرا پہلا تنقیدی مضمون اکتوبر ۱۹۵۲ء کے نگار (لکھنو) میں غالب کے کلام میں استفہام کے نام سے چھپا اور سارے ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا، جگہ جگہ نقل ہوا بار بار شائع ہوا، حوالے کی چیز بنا اور تنقید میں میرے قلم کو معتبر بنایا۔

۱۹۵۲ء کے بعد سے غالب کو میں نے مستقلاً موضوع سخن بنائے رکھا اور متعدد تنقیدی مقالا قلمبند کئے حتیٰ کہ ۱۹۶۹ء غالب صدی کے موقع پر "غالب، شاعر امروز و فردا کے نام سے میری کتاب منظر عام پر آگئی اور میرے لئے انعام و توقیر کا وسیلہ بنی۔ پھر بھی میں غالب کے باب میں سیراب نہیں ہوا، غالب اور غالبیات پر برابر غور کرتا رہا اور غالب کی تفہیم کی نئی نئی راہیں ڈھونڈتا رہا۔ یہ راہیں، تازہ مقالات کی صورت اس وقت آپ کے سامنے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ یہ آپ کو غالب کے سلسلے میں بہت کچھ دیں گی اور غالب شناسی میں معاون ثابت ہوں گی۔

فرمان فتح پوری

کلامِ غالب میں لفظ "تمنّا" کی تکرار

بطور استعارۂ فلسفہ آثار

کسی شاعر کی تفہیم اور اس کے ذہن کی گرہ کشائی میں اس کے یہاں شعوری یا لاشعوری طور پر استعمال ہونے والے بعض الفاظ و استعارات کی تکرار بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ خصوصاً غالب جیسے پرپیچ و پر کار شاعر کی تفہیم کے سلسلے میں جس کا دعویٰ یہ ہو کہ

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

مطالعے کا یہ طریقۂ کار کلیدی حیثیت اختیار کر لیتا ہے چناچہ جب اس خاص زاویے سے غالب کے دیوان پر نظر ڈالئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایک سادہ سے لفظ "تمنّا" کا استعمال ان کے فکر و فن کے بعض بہت اہم نکتوں اور بنیادی رویّوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ چناچہ ان کی سرشت مزاج کا وہ خاص پہلو جو انہیں بہ ہر گام و بہ ہر روش جدت پسند، فلسفہ طراز مستقبل بیں و فردا شناس، خود بین و آزادہ رد، ہر لمحہ متغیّر و متجسّس، اندیشہ ہائے دور و دراز میں غلطاں اور مشاہدۂ حق کی گفتگو میں از خود رفتہ بنائے رکھتا ہے۔ دراصل لفظ "تمنّا" میں پوشیدہ ہے، اور ان کا طرز فکر جیسا لفظ "تمنا" سے اجاگر ہوتا ہے کسی دوسرے لفظ سے نہیں ہوتا، گویا "تمنا" کا لفظ غالب کے یہاں محض وسیلۂ حسن تکرار نہیں بلکہ معنی کی سطح پر ایک استعارۂ فلسفہ آثار بھی ہے۔ اس لفظ سے سراغ لگتا

ہے کہ ان کے اکثر افکار و خیالات جنہیں عموماً منتشر سمجھا جاتا ہے وہ منتشر نہیں ہیں بلکہ ایک خاص فکری رشتے میں جڑے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اس وقت اسی ایک لفظ یعنی لفظ "تمنّا" کے حوالے سے غالب اور کلام غالب کا مطالعہ مقصود ہے۔

"تمنّا کا لفظ اصلاً عربی اور تفعّل کے باب میں تمنیٰ بلکہ تمنّیِ[1] ہے اور فعل لازم اور فعل متعدی دونوں کی خصوصیات رکھتا ہے۔ م، ن، ی اس کا مادّہ ہے۔ مصوری صورت میں اس کے معنی ہیں توفیق دیا جانا، امتحان لیا جانا، انتظار کرنا، ارادہ کرنا، خواہش کرنا، خواہش مند ہونا، آرزو کرنا اور آرزو مند ہونا، اسم کے معنی میں آرزو، خواہش، طلب، اشتیاق، اور شوق وغیرہ اس کے مترادف ہیں۔ اردو میں بھی عموماً انہیں معنوں میں مستعمل ہے۔ کبھی یکسر سادہ معنی رکھتا ہے یعنی "تمنّا ہے" یا تمنّا رکھتا ہے" کا عام مفہوم یہ ہے کہ "جی چاہتا ہے" لیکن اکثر جگہ اس میں شدّت آرزو کا مفہوم پایا جاتا ہے یعنی کسی چیز کی شدید خواہش، شدید آرزو، انتہائی آرزو، حد درجہ خواہش، نہایت درجے کی طلب، خواہش پیہم، نہ ختم ہونے والی آرزو، سراپا آرزو، سراپا شوق و اضطراب ۔۔۔ گویا سراپا آرزو اور سراپا طلب ہونے کا نام تمنّا ہے۔ علاّمہ اقبال نے "حرفِ تمنّا" فلسفہ و شعر دونوں کی حقیقت سے موسوم کیا ہے۔ بال جبریل میں شامل ان کی نظم "دعا" کا مشہور شعر ہے

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرف تمنّا جسے کہہ نہ سکیں رو برو

فلسفہ و شعر کو "حرفِ تمنّا" کہنے سے غالباً علامہ کی مراد یہ ہے کہ آرزوے دل کا کما حقہٗ اظہار، خواہ فلسفے کے ذریعے ہو یا شاعری کے ذریعے، ممکن نہیں ہے۔ اوّل تو الفاظ اس کے اظہار کے متحمل ہی نہیں ہو سکتے اور بالفرض ایسا

ہو بھی تو "حرفِ تمنّا" کی تشریح و تفسیر کا پورا حق الفاظ سے ادا نہیں ہو سکتا۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ انسان کی آرزو یا تمنّا کی بیکرانی و بے پایانی کی کوئی حد نہیں ہے اور الفاظ کی رسائی اور کمند افگنی بہر حال موجود ہے۔ گویا فلسفہ و شاعری دونوں آرزو مندی یا تمنّا کی نقاب کشائی یا اس کی توضیح و تشریح کے باب میں بے دست و پا ہیں۔ تعجب اس امر پر ہے کہ علاّمہ اقبال نے اپنے مندرجہ بالا شعر میں فلسفہ و شعر کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا ہے، حالانکہ ان دونوں کے اثرات و نتائج کے سلسلے میں انہوں نے ایک جگہ واضح طور پر یہ حکم لگایا ہے کہ:

"فلسفہ بوڑھا بنا دیتا ہے، شاعری تجدیدِ شباب کرتی ہے۔" (۱)

اشعار میں تو کئی جگہ اس طرح کی بات کہی ہے کہ:

بو علی اندر غبارِ ناقہ گم
پیرِ رومی لیلیٰ محمل گرفت

بہت ممکن ہے اوپر کے شعر میں علامہ کے کہنے کا مفہوم کچھ اور ہو اس لیے کہ ان کے یہاں فلسفے کو بالعموم شوق آرزو یا عشق و تمنّا کا حلیف و مماثل نہیں بلکہ حریف و مدِّمقابل ظاہر کیا گیا ہے۔ تمنّا اور حرفِ تمنّا میں نازک سا فرق ہے اور ممکن ہے کہ اقبال کے نزدیک فلسفہ و شعر کو "حرفِ تمنّا" کہنے کا مفہوم صرف "تمنّا" کا وسیلۂ اظہار ہو اور انہوں نے صرف وسیلۂ اظہار ہی کو نارسا و لا حاصل قرار دیا ہو۔ علاّمہ کا اصل موضوع کیا ہے؟ اور انہوں نے کیا کہنا چاہا ہے یہ بات تو اس جگہ لفظ "تمنّا" کے حوالے سے ضمناً زیرِ بحث آگئی۔ عرض یہ کرنا تھا کہ غالب کے کلام میں "تمنّا" کا لفظ ایک بہت ہی کرشمہ ساز لفظ ہے، اور جیسا کہ آگے وضاحتیں آئیں گی اس لفظ کے ذریعے غالب کے ذہن کی بعض ناکشودہ گرہیں کھلتی ہیں اور یہ گرہیں زندگی کے بارے میں ان کے

طرزِ فکر سے متعلق ہیں۔

غالب کے یہاں "تمنّا" کا لفظ ایک جگہ نہیں بار بار استعمال ہوا ہے۔ مفرد صورت میں شاید انہوں نے اسے ایک آدھ جگہ ہی استعمال کیا ہے۔ لیکن مرکبّات کی صورت میں انہوں نے داغِ تمنّائے نشاط، سادگیہائے تمنّا، عہد تجدید تمنا، دام تمنّا، تپِ عشق تمنا، تماشائیِ نیرنگِ تمنّا، زخمِ تمنّا، افسون انتظار تمنّا، بے کسی ہائے تمنّا، آئینۂ تکرارِ تمنّا، تمنّائے حسیدن، عشرتِ قتل گہہِ اہلِ تمنا، عیشِ تمنّا، تمنّا شکار، تمناکوۂ حسرتِ ذوقِ دیدار، اسبابِ تمنّا، سرمایۂ ایجادِ تمنا، ذوق تمنائے شہادت، دسترسِ وصلِ تمنّا، یاسِ تمنا، در کیفیت اور ہجوم تمنّا جیسی بہت نادر فارسی تراکیب ایجاد کی ہیں اور اردو و فارسی دونوں میں استعمال کی ہیں۔

ان میں دو لفظی تراکیب سے لے کر چہار لفظی و پنج لفظی تک ہر نوع کی تراکیب شامل ہیں۔ قواعد کی زبان میں ان میں سادہ تراکیب بھی ہیں اور توالی بھی لیکن خاص بات یہ ہے کہ یہ سب مل کر ایک ایسا دائرہ بناتی ہیں جو ایک مشترک معنوی مرکز رکھتا ہے یعنی ظاہری سطح پر یہ ترکیبیں رنگارنگ اور الگ الگ ہیں لیکن معنی کی سطح پر یہ باہم مربوط دیک رنگ ہیں۔ ان کی یہی معنوی یکسانگی، غالب کے ذہن کے بعض سربستہ و منتشر اجزا کو واشگاف کرتی ہے اور ایک کُل کی صورت میں ہمارے سامنے لاتی ہے۔ یہ کلّیت، فکر غالب کا وہ گوشۂ خاص یارخ ہے جو انہیں اپنے عہد کا سب سے بڑا تجدّد لپسند بناتا ہے۔ نئی چیزوں کو اپنانے پر ہر لمحہ آمادہ رکھتا ہے، روشِ عام پر چلنے سے باز رکھتا ہے، خراب سے خراب حالات سے آنکھیں چار کرنے اور حقائق کو فراخ دلی کے ساتھ قبول کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔ ان کا تجدّد لپسند ذہن کبھی ان سے یہ کہلوا کر:

"مردہ پروردن مبارک کار نیست"

سرسید جیسے جدید ذہن رکھنے والے دوستوں کی ناراضگی کا سبب بنتا ہے، اور کبھی وہابیوں اور مقلّدوں کی نزاع میں "امتناع مثیل و نظیر" کے مسئلے میں مولانا فضل حق خیرآبادی جیسے مخلص و محسن، صاحب ذوق کی رائے سے اتفاق کرنے کے بجائے ان کے مؤقف سے گریز کی صورت نکال لیتا ہے۔ غالب کی فکر کا یہ خاص پہلو جس کا تعلق کبھی نہ ختم ہونے والی غالب کی آرزو مندی سے ہے اور قدیم و جدید کو لبّیک کہنے سے ہے۔ لفظ "تمنّا" کے علاوہ غالب کے بعض دوسرے اشعار میں بھی نمایاں ہوا ہے، چند اشعار دیکھیے:

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھا کہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

طبع ہے مشتاق لذّت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
رنج رہ کیوں کھینچئے واماندگی کو عشق ہے
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

یقیناً غالب کے مضطربانہ و مجتہدانہ اور سرکش و باغیانہ ذہن کا کچھ اندازہ اس قسم کے اشعار سے بھی ہوتا ہے لیکن اس کی واضح اور یکجائی نمود لفظ "تمنّا" کے وسیلے سے ہوئی ہے۔ "تمنّا" کے لفظ کا تکرار کے ساتھ استعمال غالب کے یہاں پہلی بار ان کی اس مشہور غزل میں ہوا ہے جس کا مطلع ہے:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

اس غزل میں کل نو اشعار ہیں۔ چوتھے شعر کے بعد تین مسلسل شعر جن میں لفظ "تمنّا" کا استعمال ہوا ہے، یہ ہیں:

عشرتِ قتل گہہ اہل تمنّا، مت پوچھ
عید نظارہ ہے، شمشیر کا عریاں ہونا
لے گئے خاک میں ہم داغ تمنّائے نشاط
تو ہو، اور آپ بہ صدرنگ گلستاں ہونا
عشرتِ پارۂ دل، زخم تمنّا کھانا
لذّتِ ریش جگر، غرق نمکداں ہونا

تینوں شعروں میں "تمنّا" کا لفظ اگرچہ پہلو بدل بدل کر "اہل تمنّا"، "داغ تمنّائے نشاط"، "زخم تمنّا" کی صورت میں آیا ہے اور یہ صورت گری بظاہر
[illegible]

شعر میں اہل تمنّا سے مراد ہیں، صاحبانِ عشق یا عشّاق اور مفہوم صرف اس قدر ہے کہ عاشقوں کے لیے محبوب کے ہاتھ میں عریاں شمشیر کی دید، مثل ہلال عید ہے اور قتل گاہ، مانندِ عشرت گاہ ہے۔ یعنی اہلِ تمنا کے لیے محبّت میں جان دینا باعث رنج نہیں بلکہ عین راحت ہے۔ دوسرے شعر کا اصل مطلب صرف اس قدر ہے کہ بظاہر تکمیلِ تمنّا کی خوشی میسّر نہ آئی اور غالب جیسے صاحبان محبت کی آرزو مندی، تشنۂ تکمیل ہی رہی لیکن یہ خوشی کیا کم ہے کہ ان کی اس شکست آرزو سے ان کے محبوب کا دل باغ باغ ہوگیا۔ تیسرے شعر میں زخمِ تمنا کھانا، دل کے لیے تکلیف دہ ہونے کے بجائے عشرتِ دل یا نشاطِ روح کا باعث ہے اور زخم جگر کا غرقِ نمکداں ہونا، اذیت کا باعث ہونے کی جگہ لذّتِ خاص کا وسیلہ ہے۔ اس طرح تینوں اشعار میں تمنّا کی شکست یا نامرادی غالب کے لیے وجۂ دل شکنی نہیں بلکہ باعث حوصلہ مندی ہے۔ اس شکست سے ان کی آرزو مندی کی تڑپ کم نہیں ہوتی بلکہ کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔

ایک ہی منزل کے دو شعر اور دیکھئے۔ کل چار اشعار کی غزل ہے جس کے دو شعروں میں تمنّا کا لفظ سہ لفظی اور چہار لفظی مرکّب کی صورت میں استعمال ہوا ہے۔ شعر یہ ہیں:

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنّا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ، وہ اسی عالم کا عنقا ہے

نہ لائی شوخیِ اندیشہ، تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا، عہدِ تجدیدِ تمنّا ہے

ان اشعار کی تشریح میں شارحین نے اپنی اپنی وسعتِ علم کے عجیب و غریب کمالات دکھائے ہیں۔ لیکن اگر ان باتوں کو اشعار کی اصل روح تک ہی محدود رکھا جائے تو پہلے شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ شاعر کی ذات میں

تمنّاؤں کی وہ کثرت یا ہجوم ہے کہ اس کا وجود سراپا حیرت آباد بن گیا ہے - پھر بھی شاعر کے لیے اس حیرت آباد کی فضا ناگوارِ خاطر نہیں ہے چنانچہ شاعر نہ تو اس فضا سے نالاں ہے اور نہ بیزار بلکہ یہ فضا اس کے لیے ایسی پُرسکون اور طمانیت بخش ہے کہ نالہ و شیون کا دور دور تک بھی گزر نہیں ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ چیزیں اس فضا کے لیے عنقا ہوں - مختصر یہ کہ تمناؤں یا آرزوؤں کا ہجوم جو کہ عشّاق کے لیے عموماً اذیت ناک و صبر آزما ہوتا ہے، وہ بھی اپنے عام اثرات کے برعکس عاشق کے لیے وجہِ سرور و سکون ہے -

دوسرے شعر کا مفہوم قدرے آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے اور صرف اس قدر ہے کہ شاعر کی شوخیِ اندیشہ یا فکر کی ترنگ اور جولانی، کسی قیمت پر نومیدی کا رنج یا مایوسی اٹھانے کی تاب نہیں لاسکتی، مراد یہ ہے کہ مایوس ہونا شاعر کی فطرت کے یکسر خلاف ہے -اس کی آرزوئیں پوری ہوں یا نہ ہوں، وہ ان سے دست بردار نہیں ہو سکتا، دست برداری کا خیال اگر کبھی پیدا بھی ہو اور تمنّا کے عدم تکملے پر کبھی غم بھی ہو تو سرشتِ مزاج کی صورت کچھ ایسی ہے کہ ایک نئی تمنّا جنم لیتی ہے اور اس طرح "تجدید تمنّا" کا ایک تازہ عہد نامہ وجود میں آجاتا ہے - خلاصہ یہ کہ تمنا کی عدم تکمیل شاعر کو نہ تو مایوس و ناامید کرتی ہے اور نہ کبھی اسے ترکِ تمنا کی ترغیب دیتی ہے - بلکہ اگر کبھی یاس کی فضا پیدا بھی ہو جائے تو وہ ایک تازہ تمنا کا پیش خیمہ بن جاتی ہے -

میں نے اوپر کے اشعار کی تفہیم اور ان کے معنی کے تعیّن میں بعض دوسرے شارحین غالب کے علاوہ عبدالباری آسی نظم طبا طبای، شاداں بلگرامی، حسرت موہانی، پروفیسر یوسف سلیم چشتی اور سعید الدین احمد سے بطور خاص مدد لی ہے اور ان کی پُرپیچ و طویل بحثوں سے جو کچھ اخذ کر سکا ہوں اسے بطور خلاصہ درج کر دیا ہے - لیکن جن حضرات نے غالب کے اشعار کی

وضاحت میں حد درجہ اختصار سے کام لیا ہے ان کا موقف بھی مذکورہ بالا معنی سے مختلف نہیں ہے مثلاً علامہ نیاز فتح پوری

مری ہستی قضائے حیرت آباد تمنّا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

کی مختصر ترین تشریح میں لکھتے ہیں کہ:

"مفہوم یہ ہے کہ تمنّاؤں کے ہجوم نے مجھے حیرت کدہ بنا دیا ہے اور عالم حیرت میں انسان خاموش رہتا ہے، اس لئے نالہ و فریاد کا کیا ذکر۔ نالہ و فریاد کو عالم حیرت کا اعنقا کہنا اس بنا پر ہے کہ عنقا کا بس نام ہی نام ہے بظاہر کہیں اس کا وجود نہیں پایا جاتا۔"

دوسرے شعر یعنی

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنّا ہے

کے معنی انہوں نے اس طور پر بیان کیے ہیں:

"جب انسان مایوس ہوتا ہے تو کف افسوس ملتا ہے اور جب باہم عہد و پیماں ہوتا ہے تو بھی ہاتھ سے ہاتھ ملایا جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس میں شک نہیں میں عالم یاس میں کف افسوس ضرور ملتا ہوں لیکن چونکہ ناامیدی اور یاس کی تکلیف میرے لئے قابل برداشت ہے اس لیے میں اپنے دل کو سمجھاتا ہوں کہ میرا کف افسوس ملنا ناامیدی کی بنا پر ضرور ہے لیکن ہو سکتا ہے کہ یہ تجدید تمنّا کا عہد و پیمان بھی ہو۔"

نیاز نے غالب کی تراکیب پیچیدہ کی مختصر لیکن بہت جامع وضاحتیں کر دی ہیں۔ لیکن دونوں شعروں کے مفہوم کا خلاصہ ان کے یہاں بھی صرف

اس قدر ہے کہ تمنّا میں کامیابی یا ناکامی شاعر کے لیے کسی طرح کے دردِ سر کا درجہ نہیں رکھتا۔ وہ تو طبعاً تمنا کا اشتیاق ہے اور کامیابی و ناکامی یعنی اس کے اچھے برے نتائج سے بے نیاز رہ کر تمنّا کا تمنّائی رہتا ہے۔

ایک اور شعر دیکھیے، غالب کے بعض دوسرے شعروں کی طرح یہ اپنی ذات میں غزل بھی ہے، فرد بھی ہے اور دو مصروں کی اکائی بھی ہے، اس لیے یہ غالب کے دیوانِ متداولہ میں ی ردیف میں تن تنہا ہے حالانکہ اس کی پیشانی پر غزل نمبر ۲۲۴ درج ہے۔ شعر یہ ہے۔

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگِ تمنّا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے

یہاں تمنّا کے معنی و مفہوم کو سمجھنے میں کوئی دقّت نہیں ہوتی واضح طور پر بلند حوصلگی کے بارے میں بتادیا گیا ہے کہ میرا مقصود تو صرف تمنّا کرنا اور تمنّا کی نیرنگیوں سے لطف اندوز ہونا ہے، مجھے اس سے غرض نہیں کہ کوئی تمنّا برآتی ہے یا ناکام رہتی ہے۔ غالب ہی کے لفظوں میں:

طبع ہے مشتاق لذّت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

لفظ تمنّا کے حوالے سے غالب کا ایک اور قدرے مقبولِ عام شعر دیکھیے اس میں تمنّا کو مزید کارگر بنانے کا اشتیاق ظاہر کیا گیا ہے:

وہ تپِ عشقِ تمنّا ہے چوں رشتۂ شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

مطلب یہ ہے کہ میں صرف تمنّا سے نہیں بلکہ عشقِ تمنّا سے سرشار ہوں اور مجھ پر اس کا اثر بہت شدید ہے پھر بھی میری خواہش یہ ہے کہ یہ اثر شدید سے شدید تر ہوتا جائے۔ ایک طرح کا شعلۂ غم بن جائے اور میری نبض

جگر میں اس طرح ریشہ دوانی کرتا چلا جائے جس طرح رشتۂ شمع اپنی سوزش
سے شمع کی آخری حد تک ریشہ دوانی کرتا چلا جاتا ہے، گویا غالب اپنی ذات پر
آرزو پر آرزو اور تمنا پر تمنا بہر حال طاری رکھنا چاہتا ہے خواہ جسم و جان کے لیے
وہ کتنی تکلیف دہ کیوں نہ ہو۔

ان کا مندرجہ ذیل شعر تو بہت مشہور ہے اور ان کی فکر تازہ و
ارتفاع ذہنی کے حوالے سے اکثر نقل کیا جاتا ہے:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
وا ماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

اس میں غالب نے یہ ظاہر کیا ہے کہ دیر و حرم کو تمناؤں کا مقصد و
حاصل سمجھ لینا درست نہیں ہے۔ کسی کی تمنا صرف حرم تک پہنچ سکی اور کسی
کی صرف دیر تک۔ اس لیے تمنا کی اصل رسائی تو نہ ہوئی بلکہ واماندگی ہوئی۔
اس صورت حال کی روشنی میں دیر و حرم کو تمنا کا آئینہ یا آئینۂ تکرار تمنا تو کہہ
سکتے ہیں لیکن منزل قرار نہیں دے سکتے۔ ان مقامات کو تمنا کا مقصود تصور
کرنا ہرگز درست نہیں ہے بلکہ یہ تمنا کی وا ماندگی کی پناہ گاہیں ہیں۔ یعنی
میری تمنا تھکن کے سبب گاہے دیر کو گاہے حرم کو اپنی آرام گاہ بنا لیتی ہے۔
لیکن انہیں اپنی منزل نہیں سمجھتی، بلکہ تازہ دم ہو جانے کے لیے ایسا کرتی ہے
کم و بیش اس مفہوم کا ایک شعر اور دیکھیے:

واماندۂ ذوقِ طربِ وصل نہیں ہوں
اے حسرتِ بسیار تمنا کی کمی ہے

اس شعر میں غالب نے کہا ہے کہ اگر میری آرزوئیں یا تمنائیں کامیاب
بھی ہو جائیں اور انہیں وہ نشاطِ روح بھی میسّر آجائے جسے وصالِ محبوب کا
حاصل خیال کیا جاتا ہے تو بھی میرا شوقِ آرزو مندی کم نہ ہو گا۔ اس لیے میری

تمنّائے بے پایاں کے بارے میں یہ خیال نہ کرنا چاہئیے کہ وہ وصل و کامیابی کی خوشی سے سرشار ہو کر آئندہ کے لیے وامانده و بیکار ہو گئی اور اب اس میں کوئی جان باقی نہیں ہے۔ یہ خیال سراسر غلط ہے کہ میں کسی تمنّا کے وصال یا کامیابی سے مطمئن ہو جاتا ہوں اور مزید تمنّا سے بے نیاز ہو جاتا ہوں۔ ایسا نہیں ہے بلکہ میری بے شمار تمنّائیں اسی طرح حسرت بنی رہتی ہیں اور میں ان کے حصول کے لیے بے تاب رہتا ہوں۔ اس خیال کو غالب نے کئی جگہ ظاہر کیا ہے اور ان کا یہ مشہور شعر بھی اسی نوع کا ہے:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یہ ضرور ہے کہ اس شعر میں تمنّا کے بجائے حسرت کا لفظ آیا ہے، لیکن اس جگہ تمنّا ہی کہ مترادف ہے۔ لیکن لفظ تمنّا کے ساتھ بھی اس مفہوم کا شعر ان کے یہاں موجود ہے:

اسد پاس تمنّا سے نہ رکھ امید آزادی
گداز آرزوہا ، آبیاری آرزوہا ہے

خود کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ یہ خیال بالکل درست نہیں ہے کہ تمنّاؤں میں ناکامیوں کے سبب میں مایوس ہو جاؤں گا اور مجھے کشمکشِ بے تابی سے نجات مل جائے گی۔ یا اب میرے اندر کوئی تمنّا پیدا نہ ہو گی۔ ایسا نہیں ہے بلکہ یاس تمنّا مجھ پر یکسر الٹا اثر کرتی ہے۔ یوں سمجھنا چاہیئے کہ جو تمنّائیں یا آرزوئیں گداز ہو کر پانی ہو جاتی ہیں وہ نئی آرزوؤں کی آبیاری کا وسیلہ بن جاتی ہیں، گویا تمنا کی موت نئی تمنّا کو جنم دیتی ہے اس طرح تمنا میں یاس سے دوچار ہونے کے بعد بھی تمنّا کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا بلکہ اس میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔

غالب کے نسخۂ متداولہ میں لفظ "تمنّا" کے سادہ و مرکب استعمالات اور بھی ہیں۔ میں نے اوپر صرف چند اشعار بطور مثال پیش کر دیئے ہیں لیکن ان اشعار کے ساتھ ساتھ دو چار شعر، نسخۂ حمیدیہ کے بھی دیکھتے چلیے تاکہ لفظ تمنا کا وہ فلسفہ طراز نکتہ جسے واضح کرنا مقصود ہے مبہم نہ رہے:

ہوگئے باہم دگر جوشِ پریشانی سے جمع
گردشِ جامِ تمنّا دورِ گردوں ہے مجھے

اس شعر میں غالب نے گردشِ جامِ تمنا کو دورِ گردوں کے ہم رنگ و ہم مثل بتایا ہے۔ "پریشانی" کا لفظ ان دونوں میں وجہ شبہ و وجہ اشتراک ہے۔ کہنے کا مقصود صرف اس قدر ہے کہ گردش آسمانی کی طرح میری گردش جام تمنّا کو بھی کسی کروٹ چین نہیں ہے، دونوں اضطرب و گردش میں ہیں اور رہیں گے گویا میری تمنّا کو اپنے حرکت و عمل کے اعتبار سے وہی دوام حاصل ہے جو دور گردوں کو:

وہ تشنۂ سرشارِ تمنّا ہوں کہ جس کو
ہر ذرّہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

اس شعر میں بھی تمنّا کا مفہوم وہی ہے جو اوپر کے شعر کا ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلے شعر میں اضطرب کے حوالے سے بات کہی گئی تھی، اس میں سرشاری و مستی کے توسّط سے کہی گئی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ تمنّا رکھنے کے باوجود میں تشنگی تمنّا کا شکار ہوں۔ چاہتا ہوں کہ ہمہ وقت تمنّاؤں میں کھویا رہوں۔ میری تشنگی تمنّا کی کیفیت کا یہ عالم ہے کہ مجھے ہر ذرّہ ایک ساغر لبریز نظر آتا ہے اور مجھے تمنّا افروزی و تمنّا زائی کی ترغیب دیتا ہے۔ لیعنی شاعر کی تمنّا کی کوئی حد نہیں ہے۔ اس سلسلے میں اس کی تشنگی ہر لحہ بڑھتی رہتی ہے اور اسے مزید تمنّاؤں پر اکساتی رہتی ہے۔ بات وہیں پہنچتی ہے کہ "نفس نہ انجمن آرزو

سے باہر کھینچ۔"

دلا عبث ہے تمنّائے خاطر افروزی
کہ بوسۂ لبِ شیریں ہے اور گلوسوزی

اے دل یہ خیال کرنا کہ اس سے مل کر یا اس کے لبِ شیریں کا بوسہ لے کر میں خوشی سے کِھل اٹھوں گا، درست نہیں ہے۔ ایسی خاطرافروزی کی آرزو میری آرزو مندی کے سلسلے میں عبث ہے۔ اس لیے کہ لبِ شیریں کا بوسہ بظاہر لذّتِ کام و دہن کا باعث تو ہوتا ہے لیکن یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ معمول سے زیادہ شیرینی گلے میں سوزش کا سبب ہوتی ہے اور یہی سوزش، رگِ جاں تک پہنچ کر جان لیوا بھی ہو سکتی ہے۔ ایسے میں بوسۂ لبِ شیریں کو شگفتہ خاطری یا تمنّائے شگفتہ خاطری کا وسیلہ خیال کرنا بے معنی ہے:

جام ہر ذرّہ ہے سر شار تمنّا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

میری تمنّا کی اثر پذیری کا یہ عالم ہے کہ ذرّے ذرّے میں میری تمنا بسی ہوئی ہے اور اس کے سبب ہر ذرّہ ایک ایسا ساغر بن گیا ہے جو میری تمنّا آموزی سے سرشار نظر آتا ہے۔ خدا جانے میں کس قسم کی تمنّا رکھنے والے عاشق اور فریفتہ کا دل ہوں کہ اسے کسی ایک شے یا ایک شخص سے نہیں بلکہ دونوں عالم کی ایک ایک چیز اور ایک ایک شخص سے وابستہ رکھا گیا ہے۔ یہاں بھی شعر کا مفہوم صرف اتنا ہے کہ میری تمنّائیں بے شمار و بے حساب ہیں اور ان کا تکملہ یا ان کا آسودہ ہونا آسان نہیں ہے۔

ایک ہی غزل کے دو شعر دیکھیے۔ دونوں میں تمنّا کا بیان ہے۔ مرکزی خیال تو قریب قریب دونوں کا ایک ہے البتہ پیرایۂ بیان الگ الگ اور منفرد انداز کا ہے:

عشق میں ہم نے ہی ابرام سے پرہیز کیا
ورنہ جو چاہیئے اسبابِ تمنّا سب تھا
شوق ، سامانِ فضولی ہے وگرنہ غالب
ہم میں سرمایہ ایجادِ تمنّا کب تھا

پہلے شعر میں تمنّا کی غیر معمولی قوّت رسائی کا ذکر ہے یعنی شاعر اگر چاہتا تو اپنے شوق بے پایاں کی مدد سے اپنی منزلِ مقصود تک آسانی سے پہنچ جاتا، اس لیے کہ سارے وسائل مہیّا تھے لیکن اس نے اس امر پر نہ تو اصرار کیا اور نہ اس پر خاطر خواہ توجہ دی اس لیے کہ ایسا کرنے سے وہ لطفِ انتظار ختم ہو جاتا جو تمنّا کی عدم تکمیل کی وجہ سے میسّر تھا۔

دوسرے شعر میں کم و بیش یہی بات دوسرے پیرائے میں کہی گئی ہے۔ بقول غالب، شوق یا عشق کا پیدا ہونا، کسی کی آرزو کرنا، کسی کی تمنّا میں مرنا اور جینا، سب مہمل باتیں ہیں اور شوق فضول کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لیے کہ کبھی مجھے ان میں کامیابی نہ ہو گی لیکن یہ سب کچھ میرا شعوری عمل نہیں ہے میں نے انہیں مشغلے کے طور پر اختیار نہیں کیا۔ اس لیے کہ مجھ میں ایسا کرنے کی نہ تو قوّت تھی اور نہ اس کے لیے ساز و سامان ہی مجھے میسّر تھا۔ بس یہ ایک طبعی اور خدا داد بات تھی کہ میں کسی کی تمنّا میں گرفتار ہو گیا۔ یہ شوق اگرچہ بظاہر سامان فضولی ہے لیکن عطیۂ الہیٰ ہے۔ میری مجبوری ہے اور میں اس میں خوش ہوں۔ ایک جگہ اسی خیال کو اس عزم و حوصلہ کے ساتھ ادا کیا ہے۔

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوق فضول و جرأتِ رندانہ چاہیے

تمنّا کے لفظ کا استعمال کم و بیش ایک ہی معنی و رنگ میں غالب کے یہاں جیسا کہ عرض کیا گیا دو چار جگہ نہیں درجنوں جگہ ہوا ہے دیوانِ متداولہ

میں بھی اور حمیدیہ میں بھی۔ مثلاً تشریحِ معنی کے بغیر چند اشعار دیکھیے:

سادگی ہائے تمنّا یعنی
پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا

خیالِ مرگ کیا تسکیں دلِ آرزدہ کو بخشے
مرے دامِ تمنّا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

تمنائے زباں، محوِ سپاسِ بے زبانی ہے
مٹا جس سے تقاضا شکوہ بے دست و پائی کا

سر بر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنّا کرے کوئی

ہے تمنّا کدۂ حسرتِ ذوقِ دیوار
دیدہ، گو، خوں ہو، تماشائے چمن مطلب تھا

ہے دلِ شوریدۂ غالب، طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

اے خوشا ذوقِ تمنّائے شہادت کہ اسد
بے تکلّف بسجودِ خمِ شمشیر آیا

اس طرح کے درجنوں اشعار ہیں اور ان کی مختصر ترین تشریح سے بھی کام لیا جائے تو یہ مضمون بہت طویل ہو جائے گا لیکن اس نکتے کی وضاحت و تفہیم کی غرض سے کہ غالب کے یہاں "تمنّا" کا لفظ غالب کے شوقِ بے پایاں اور آرزوئے لامتناہی کا نمائندۂ خاص ہے، صرف دو شعر اور دیکھیے۔ ایک شعر دیوان متداولہ سے اور ایک نسخۂ حمیدیہ سے۔ دونوں شعر مقبول و مشہور ہیں اور یقین ہے کہ قارئین کے ذہن میں محفوظ ہوں گے۔ پہلے نسخۂ حمیدیہ کا شعر دیکھیے

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

بقول غالب ہماری سعیِ پیہم، یاآرزوئے بیکراں اور تمنّائے بے پایاں کی فتح مندی و رسائی کا یہ عالم ہے کہ اس کے سامنے کے دشتِ دنیا ہی کو نہیں بلکہ انسان کی نظروں سے پوشیدہ دنیاؤں کے دشت و میدان یعنی امکانی دنیا کو بھی بہ یک قدم طے کر لیا۔ ایک نقش پا پایا سے مراد یہ ہے کہ صرف ایک معمولی کوشش اور ایک ہی جنبشِ قدم سے دیدہ و نادیدہ اور ظاہر و پوشیدہ، ساری دنیا کی وسعتوں کو طے کر لیا گیا، ایک ہی قدم اٹھایا تھا کہ کائناتِ ظاہری و کائناتِ مخفی دونوں زیرِ نگیں آگئیں، جب میری تمنّا کی قوتِ تسخیر کی یہ صورت ہے کہ اس کی ایک معمولی جست سے، امکانی کائنات تک اس کے تصرّف میں آجاتی ہے تو ایسے میں، کوئی بتائے کہ تمنّا کے دوسرے قدم کے لیے کون سی جگہ باقی رہ جاتی ہے۔ مراد یہ ہے کہ انسان کی آرزو مندی اور اس کی تسخیر کی کوئی حد نہیں ہے۔ اس کی ذہنی قوتّیں نئی نئی دنیاؤں کی تلاش کرتی جائیں گی، انہیں تسخیر کرتی جائیں گی بایں ہمہ مطمئن نہ ہوں گی۔ کم از کم غالب کی ایجادِ فکر کی یہی صورت ہے۔ وہ سب کچھ حاصل کر کے بھی یہی کہتے جائیں گے:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

اب ایک شعر دیوان متداولہ کا دیکھئے:

پھونکا ہے کس نے گوشِ تمنّا میں اے خدا
افسونِ انتظار، تمنّا کہیں جسے

استفہامیہ لہجے میں کہتے ہیں کہ نہ جانے کس نے گوشِ محبت میں تمنّا کے

نام سے انتظار کا افسوں پھونک دیا ہے کہ محبّت، خود سراپا انتظار بن کر رہ گئی ہے۔ مراد یہ ہے کہ جس وقت سے محبّت کا آغاز ہوا ہے، اسی وقت سے تمنّائے وصالِ محبوب نے ایسی شدّت و طلسماتی کیفیت اختیار کر لی ہے کہ " انتظارِ محبوب " کا ایک ایک لمحہ حیرت افزا بن گیا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے تمنّائے " افسونِ انتظار " کی صورت اختیار کر لی ہے اور جسے محبّت کہتے ہیں وہ خود مقصد کے حصول و عدم حصول سے بے نیاز رہ کر انتظارِ مسلسل ہی کو محبّت کا حاصل سمجھنے لگی ہے۔ شعر کا لبِ لباب یہاں بھی وہی ہے کہ تمنّا کی دنیا محدود نہیں لا محدود ہے۔ تمنّا کیا ہے، ایک طرح کا افسونِ انتظار ہے جو زندگی بھر اپنے طلسم میں گرفتار رکھتی ہے، اسکی نہ کوئی منزل ہے نہ کوئی مقام، مسلسل اضطراب اس کا مدّعا اور بے نہایت کی خواہش اس کا حاصل ہے۔

لفظ " تمنّا " کے حوالے سے اوپر کی ساری بحث کو ذہن میں رکھیئے تو کہنا پڑتا ہے کہ غالب کے یہاں " تمنّا " کا لفظ محض آرزو، خواہش، شوق اشتیاق، محبت، عشق، طلب، جذب، جنوں، لگن، لگاؤ، دُھن اور مستی وغیرہ کا سادہ مترادف نہیں ہے بلکہ اس میں بڑی وسعت ہے اور یہ دراصل استعارہ ہے حرکت و فعالیت کا، تحرّک و تغیّر کا، خود اعتمادی و خود اختیاری کا، ناسازگار حالات سے ستیزہ کاری کا، زندگی سے بہر حال وابستہ رہنے کا اور اسے تسخیر کرنے کا، شرر سے ستارہ اور ستارہ سے آفتاب تک پہنچنے کا، خوب سے خوب تر کی تلاش میں خود کو کھوئے رکھنے کا، آدمی کو محشرِ خیال سمجھنے کا اور ارادہ و عمل میں اسے مختار جاننے کا، لا انتہا کی انتہا تک پہنچنے کا آرزو مندی کا، بے نہایت حصول کے لیے کوشاں رہنے کا، ذہنِ انسانی کی رسائیوں کو بے کراں جاننے کا اور اس کی فتح مندی و کامرانی پر یقین رکھنے کا، زمانے کی ناہنجاری کا مقاومت کے ساتھ مقابلہ کرنے کا اور یاس و نا امیدی کی تاریک فضا میں رجائیت و امید کے

چراغ جلائے رکھنے کا۔

گویا غالب کے یہاں "تمنّا" کا لفظ کم و بیش وہی معنی رکھتا ہے جو اقبال کے یہاں شوق و آرزو یا عشق و جنوں کا مفہوم ہے۔ جس طرح اقبال کے یہاں عشق کسی اضطرابی کیفیت کا نام نہیں بلکہ زندگی کے ایک طاقتور محرّک کا نام ہے بالکل اسی طرح غالب کے یہاں تمنّا کا لفظ محض سادہ سی آرزو مندی کے معنی نہیں رکھتا بلکہ یہ فطرتِ انسانی کے اس ذوقِ طلب اور شوقِ بے پایاں کی نمائندگی کرتا ہے جو زندگی کو متحرک و با معنی بنائے رکھتا ہے۔ نت نئے مقاصد کی تخلیق کرتا ہے۔ پھر ان مقاصد کے لیے سرگرم رہتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ عمل صبر آزما ہونے کے باوجود اسے درماندہ نہیں کرتا بلکہ اس میں زندگی کی ایک تازہ لہر دوڑا دیتا ہے۔

نتیجتاً کہنا پڑتا ہے کہ "تمنّا" کا لفظ غالب کے اس طبعِ ایجاد پسند اور فلسفہ طراز ذہن کی گرہ کشائی کرتا ہے جو نامساعد حالات میں بھی ترکِ انا یا نفیِ ذات پر آمادہ نہیں ہوتا۔ خود نگری و خودداری اور خود شناسی و خود اعتمادی، اس کا بنیادی جوہر اور اس جوہر پر وہ بہر حال نازاں رہتا ہے۔ غالب کی طبیعت کا یہ میلان اور ان کے ذہن کا یہ رخ فکرِ اقبال کو غالب سے بہت قریب کر دیتا ہے، اور بہت ممکن ہے اسی ذہنی قربت کے احساس نے علامہ اقبال کو غالب کا گرویدہ بنایا ہو۔ اس لیے بانگِ درا سے لے کر جاوید نامے تک یعنی فکر و شعر کے سارے سفر میں اقبال نے غالب کو احترام و تکریم کی نظر سے دیکھا ہے۔ اقبال نے "گلشن رازِ جدید" میں انسانی وجود کی نفی کرنے والوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے کہ "میں یہ مان سکتا ہوں کہ یہ دنیائے آب و گل اور یہ کائنات محض خواب ہے اور جو کچھ دیکھ سن رہا ہوں وہ میرے ہوش و حواس اور گوش و چشم کا فتور ہے۔ خود اقبال کے لفظوں میں:

تواں گفتن جہانِ رنگ و بو نیست
زمین و آسمان و کاخ و کو نیست
تواں گفتن ہمہ نیرنگِ ہوش است
فریبِ پردہ ہائے چشم و گوش است

لیکن اس بات کو" میں کس طرح مان لوں کہ میں نہیں ہوں۔ اگر میں یہ سمجھوں کہ میرا وجود محض گمان ہے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میرے اندر کون ہے جو مجھے اپنے وجود کے انکار کا احساس دلا رہا ہے۔ یہ احساس اس امر کا بدیہی ثبوت ہے کہ میں موجود ہوں اور میری روح یا میری انا، یا میری خودی ساری کائنات سے زیادہ یقینی اور قطعی ہے۔" بالکل اسی طرح کے سوالات جن سے انسان کے وجود کا اثبات ثابت ہوتا ہے اقبال سے پہلے غالب اٹھاتے ہیں:

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

فرق یہ ہے کہ اقبال کے سوالات ایک منظّم فکر کے رشتے میں پروئے ہیں اور ان سوال و جواب کی پشت پر ان کے فلسفۂ خودی کا ایک پورا نظام ارتقاء ہے۔ غالب کے یہاں یہ سوالات، منتشر صورت میں ہیں اور جہاں تہاں بکھرے ہوئے ہیں۔ پھر بھی اگر ان کے خیالات کو لفظ "تمنّا" کے آئینے

میں دیکھیں گے تو، ان کی فکر میں بھی ایک طرح کا تسلسل نظر آئے گا اور یہ تسلسل اس امر کی نشان دہی کرے گا کہ غالب زندگی کے بارے میں ایک مثبت اندازِ فکر رکھتے ہیں اور یہ اندازِ فکر وہ ہے جو انہیں تازہ بہ تازہ منزلوں کی تلاش میں سرگرم عمل رکھتا ہے اور سکون کے مقابلے میں حرکت کو، منزل کے مقابلے میں سفر کو، تکمیل کے مقابلے میں سعیِ تکمیل کو، آسودگی کے مقابلے میں تشنگی کو، آسانی کے مقابلے میں دشواری کو، سلامتی کے مقابلے میں خطرات کو، وصل کے مقابلے میں طلب کو، اور خارجی سہارے کے مقابلے میں اپنے زورِ بازو کو ترجیح دیتا ہے۔ اس اندازِ فکر کی تائید میں غالب کے بعض دوسرے اشعار بھی پیش کئے جا سکتے ہیں لیکن ان کے اس طرزِ فکر کی جیسی واضح تائید لفظ "تمنّا" سے ہوتی ہے کسی اور لفظ سے نہیں ہوتی۔

پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے ایک جگہ شاعری اور زندگی کے تعلق پر عمومی بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> "شاعر کا مذہب محبّت ہے اور محبّت نام ہے تعلقات میں جکڑے رہنے کا، لاکھ محرومیوں اور مایوسیوں کا سامنا ہو، ہجر کی سختیاں جھیلنی پڑیں، زمانہ لاکھ ستائے، لیکن محبّت کا تقاضا یہ ہے کہ اسے ہنستے کھیلتے گوارا بنایا جائے۔ یہ بات محبّت کرنے والے کے شایانِ شان نہیں کہ وہ صعوبتوں سے گھبرا کر محبوب کو ترک کردے اور الامان کہتا ہوا گوشۂ عافیت اختیار کرلے، بلکہ اس کے برعکس وہ ہر مصیبت اور ہر غم پر ھَل مِن مزید کا ترانہ بلند کرتا ہے، وہ اگر روتا ہے تو ہنس ہنس کر اور مزے لے لے کر، اور یہ سبق دیتا ہے کہ زندگی کا راز دُھن اور لاگ میں ہے۔ مانا زندگی بلا ہے، جنجال ہے، شریر قوتوں کا

اندھیرہے لیکن ہم اسے اپنے لئے گوارا بنا سکتے ہیں ۔ ہم کو اپنی
بے چینیوں ہی میں سکون حاصل کرنا ہے ، راحت و سکون کوئی
خارجی چیز نہیں ہے بلکہ خود اپنے اندر موجود ہے ۔ اگر یہ سچ ہے
کہ

نام کا ہے مرے وہ دکھ جو کسی کو نہ ملا
کام کا ہے مرے وہ فتنہ جو برپا نہ ہوا
(غالب)

تو انسان کو اس خیال سے خوش ہونا چاہیے اور اس کو اپنی خوش قسمتی سمجھنا
چاہیے کہ :

"ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر"

جیسا کہ عرض کیا گیا یہ مجنوں گورکھپوری کے غالب کے متعلق مضمون
کا کوئی اقتباس نہیں بلکہ یہ باتیں انہوں نے شاعری اور زندگی کے رشتے پر
عمومی بحث کرتے ہوئے کہی ہیں اور غالب کا ایک شعر اور ایک مصرع ضمناً
اس میں آگیا ہے لیکن سچ بات یہ ہے کہ اس اقتباس کا جیسا بھرپور اطلاق غالب
کی زندگی اور شاعری پر ہوتا ہے ، شاید اقبال کے سوا کسی دوسرے اردو شاعر پر
نہیں ہوتا ۔ بلکہ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اوپر میں نے لفظ "تمنّا" کو کلید بنا کر
اسے استعارۂ فلسفہ آثار کہہ کر ، غالب کے جس طرز فکر پر جو طویل بحث کی ہے ،
مجنوں گورکھپوری نے میری طرف سے اس کی تلخیص دے دی ہے ۔

مجھے اعتراف ہے کہ غالب کے ذہن اور انکی شخصیت کے مطالعے کے
سلسلے میں اس سے پہلے بھی کلام غالب میں استعمال ہونے والے بعض الفاظ و
تراکیب سے مدد لی گئی ہے مثلاً بعض کا خیال ہے کہ غالب کے یہاں آگ ،
روشنی ، شعلہ ، شعاع ، برق ، شرر ، آتش ، نجم و سحر اور خور و خورشید وغیرہ کے

الفاظ کی تکرار اس بات کی دلیل ہے کہ حرکت و روشنی اور حرارت و تازگی ان کی سرشتِ مزاج کے اجزائے خاص تھے اور یہی اجزا انہیں زندگی کے ہر متحرک اور انقلابی رویّے پر لبّیک کہنے پر آمادہ رکھتے تھے ۔ اسی طرح بعض نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ غالب کے کلام میں آئینہ، جوہر آئینہ، صیقل، عرض، جوہر اندیشہ اور آبگینہ وغیرہ کا یہ تکرار جو استعمال نظر آتا ہے، وہ بیدل کا عطیہ ہے ۔ البتہ غالب نے ان لفظوں کو بیدل کی طرح انسان کی مجبوری و بے دست و پائی یا ترکِ دنیا و بیزاریِ حیات کا وسیلہ نہیں بنایا بلکہ غالب نے ان الفاظ کے ذریعے، زندگی کو لحظہ بہ لحظہ متغیّر اور انسان کو ارادہ و عمل میں با اختیار ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے ۔

خود میں نے اب سے چالیس سال پہلے اپنے ایک مضمون "کلامِ غالب میں استفہام" مطبوعہ نگار، لکھنؤ جون ۱۹۵۲ء میں اس بات کا اظہار کیا تھا کہ غالب معروف معنوں میں نہ فلسفی تھے اور نہ علمِ فلسفہ سے ان کا کوئی خاص تعلق تھا ۔ لیکن وہ فلسفیانہ ذہن ضرور رکھتے تھے اور ان کا یہ ذہن ان کے کلام میں کلماتِ استفہام یعنی کیا، کیوں، کہاں، کیسے، کیونکر وغیرہ کے کثرتِ استعمال سے کھلتا ہے ۔

میرا یہ مضمون ادبی حلقوں میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا تھا ۔ بہتوں نے اپنے مضامین میں اس سے استفادہ کیا ہے، بعض نے حوالے کے ساتھ اور بعض نے بغیر حوالے کے ۔ چنانچہ ۱۹۶۹ء میں غالب کے جشنِ صد سالہ کے موقع پر پنجاب یونیورسٹی لاہور کی طرف سے "تنقیدِ غالب کے سو سال" کے عنوان سے جو کتاب شائع ہوئی اور جس میں غالب کے متعلق اوریجنل تنقیدی مضامین شامل کئے گئے، اس کے لیے بھی میرا یہ مضمون انتخاب کیا گیا ۔ پھر یہ مضمون میری کتاب "تحقیق و تنقید" مطبوعہ کراچی ۱۹۶۳ء میں اور بعد

ازاں "غالب شاعر امروز و فردا" مطبوعہ اظہار سنز لاہور ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔

میں نے اس مضمون میں غالب کی سوالیہ قوافی و ردیف کی غزلیات اور ان کے یہاں کلماتِ استفہام کے نوع بہ نوع استعمال سے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ غالب کے یہاں اگرچہ کوئی مربوط نظامِ فکر نہیں ملتا لیکن ان کا ذہن بہر حال فلسفیانہ تھا اس لیے کہ وہ کیوں، کیا، کیسے، کے بغیر آگے نہیں بڑھتے تھے، اور اب لفظ "تمنّا" کے مطالعے کی مدد سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ غالب، اصطلاحی مفہوم میں فلسفی رہے ہوں یا نہ رہے ہوں، لیکن فلسفیانہ ذہن رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ ایک حیات افروز نظامِ فکر و فلسفہ بھی رکھتے تھے۔ یہ فلسفہ زندگی کو مسلسل منقلب و متحرک جاننے، انسان کو اپنے ارادہ و عمل میں با اختیار سمجھنے، تسخیرِ کائنات کے باب میں مسلسل سعی کرتے رہنے اور سعی میں کامیابی و ناکامی سے بے نیاز رہ کر خوش و خرّم رہنے کا فلسفہ ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ لفظ "تمنّا" کے مطالعے سے غالب کے یہاں جو نظامِ فلسفہ سامنے آتا ہے وہ دراصل مولانا روم کے لفظوں میں ع

آں کس یافت می نہ شود آنم آرزو است

اور علامہ اقبال کے لفظوں میں ع

طلم نہایتِ آں کہ نہایتے نہ دارد

کا فلسفہ ہے، اور لفظ "تمنّا" کا استعارہ، اردو میں فکرِ تازہ کا پہلا اشارہ ہے۔

سوال کیا جا سکتا ہے کہ اگر غالب کے اندازِ فکر کی واقعی یہ صورت ہے تو پھر ان کے اس قسم کے اشعار کا کیا جواز ہے:

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ " ہے " نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
ہے غیب غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

یہ سوال میرے ذہن میں بھی تھا اور اسی لیے میں، اس کا جواب ایک الگ اور قدرے طویل مضمون "غالب کی شاعری اور مسائل تصوّف" میں دے چکا ہوں - یہ مضمون ماہنامہ "صریر" (کراچی) کے سالنامہ بابت ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا ہے - یقیناً بعض قارئین کی نظر سے گزرا ہوگا - اس مضمون میں وضاحت سے بتایا گیا ہے کہ غالب کے متصوّفانہ اشعار دراصل "تصوّف برائے شعر گفتن خوب است" کے ذیل میں آتے ہیں - ان کا غالب کے باطن یا ان کی بنیادی فکر سے کوئی تعلّق نہیں، نہ تو ان کا مزاج صوفی کا تھا اور نہ ہی انکے شب و روز کا کوئی تعلّق تصوّف کے مسائل و مشاغل سے تھا چنانچہ ان کے بہترین اشعار وہ نہیں جن میں مسائلِ تصوّف کا ذکر آیا ہے بلکہ وہ اشعار ہیں جو تصوّف کے وحدت الوجودی عقیدے کی یکسر نفی کرتے ہیں، یا ان پر ضرب لگاتے ہیں۔

غالبؔ کی شاعری اور مسائلِ تصوّف

غالب کے ادعات، اپنی شاعری کے بارے میں ایک دو نہیں متعدد ہیں۔ انہوں نے درجنوں مقامات پر اردو فارسی کے نامور شعراء سے ہمسری ہی کا نہیں بلکہ بیشتر برتری کا دعویٰ کیا ہے۔ رہ گیا ان کا اسلوب سخن سو اس کے بارے میں تو ان کے اس قسم کے اردو اشعار یقیناً قارئین کے ذہن میں ہوں گے کہ:

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نغمہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

فکر میری گہر اندازِ اشاراتِ کثیر
کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدّق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

فارسی میں تو غالب کے اس نوع کے ادّعات یا تعلیات شاعرانہ کا عالم ہی کچھ اور ہے، ایک جگہ کہتے ہیں کہ میرے مقدّر کا ستارہ میرے بعد چمکے گا اور میرے کلام کی قدردانی میرے مرنے کے بعد ہوگی:

کوکبم را در عدم اوج قبولی دادہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

اسے تو خیر آپ تعلّی وادّعا کے ساتھ پیشن گوئی بھی کہہ سکتے ہیں، ان کا دعویٰ تو دراصل وہ ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ اگر دنیائے شعر و سخن کی کوئی ریاست ہوتی تو میرا کلام اس کا دستور یا آئین ہوتا اور اس کی شہرت عرش معلّیٰ تک پہنچتی اور اگر شاعری کی حیثیت کسی دین کی ہوتی تو اس دین کے لئے میرا دیوان آسمانی اور الہامی صحیفہ قرار پاتا، انہیں کے لفظوں میں:

گر شعر و سخن بد ہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

ڈاکٹر عبدالرحمان[۱] بجنوری نے غالب کی یہی بات اپنے ایک بلیغ اور خوبصورت فقرے میں دہرادی تو بعض بے خبر ناقدوں نے انہیں مفت میں طنز کا نشانہ بنایا۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ۔ مقدس وید اور دیوان غالب"

(نسخۂ حمیدیہ ص ۳۳)۔

ایک اور فارسی شعر میں غالب نے تو یہاں تک دعویٰ کیا ہے کہ میں نے خود شعر گوئی سے رجوع نہیں کیا اور نہ میں شاعر کے مرتبے کو قبول کرنے پر راضی تھا بلکہ شعر کو خود خواہش ہوئی کہ وہ فن بن جائے۔

ما نہ بودیم بایں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

غالب کے یہاں اس طرح کے ادّعات جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے ایک دو نہیں درجنوں ہیں ۔ یقیناً ان میں بعض اشعار حسنِ مبالغہ اور حسنِ تعلیل کے ذیل میں آتے ہیں اور ان کی داد بہر حال دینی پڑتی ہے کہ ان کی

شاعری کی حد تک یہ باتیں ایسی غلط ہنیں ہیں۔

یہ تو اپنے اسلوب یا طرز سخن کے بارے میں غالب کے دعوے تھے اب ذرا زندگی کے ایک خاص مسلک اپنی شاعری کے ایک خاص موضوع اور اس کے حسن مصرف کے بارے میں بھی ان کا ایک دعویٰ دیکھئے:

یہ مسائل تصوّف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اس شعر میں غالب نے قارئین کی طرف سے اپنے آپ کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے کہ

"آپ نے تو مسائل تصوّف کے بیان میں ایسے ایسے کمالات دکھائے ہیں اور تصوف کے ایسے نکات و رموز اپنے اشعار میں بھر دئیے ہیں کہ اگر آپ بادہ خوار نہ ہوتے تو ہم واقعی آپ کے صوفی باصفا یعنی ولی اللہ تسلیم کر لیتے۔"

دیکھنا یہ ہے کہ غالب کا یہ دعویٰ کس حد تک درست ہے، اور کیا ان کی صوفیانہ شاعری واقعی اس مرتبے کی ہے؟ لیکن اس سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مختصر سی گفتگو تصوّف کے مسئلے پر کر لی جائے تاکہ معلوم ہو سکے کہ تصوف کیا ہے اور اس نے اردو شاعری پر کیا اثر ڈالا ہے؟

"تصوّف" کا لفظ عربی قواعد کی رو سے باب تفعّل میں بصورت مصدر ہے اور ص و ف یا صوف اس کا مادّہ ہے، گویا لفظ تصوف، صوف سے مشتق ہے۔ عربی لغات میں صوف کے معنی اون کے ہیں اور تصوّف کے معنی صوفی ہونا، صوفیوں جیسے اخلاق اختیار کرنا بتائے گئے ہیں۔ صوّاف، اون بیچنے والے کو کہتے ہیں اور صوفیہ عبادت گزاروں کی جماعت کو کہتے ہیں۔ صوفی کا لفظ صوفیہ کا واحد ہے۔ صافی اور صوفان کے الفاظ کا اشتیاق بھی صوف ہے اور ان کے

معنی اون والا یا بکثرت اون والا ہے[1] - اس لفظ کی روشنی میں صوفی کی توجیہہ یوں کی جاتی ہے کہ چونکہ صوفیہ کرام ابتدا میں پشمینہ یا اون پوش تھے یعنی موٹا جھوٹا اور گوڈر یا گدڑی پہنتے تھے اس لئے صوفی سے موسوم ہو گئے۔

مولانا شبلی نے البیرونی کی "کتاب الہند" کے حوالے سے لکھا ہے کہ تصوّف کا لفظ اصلاً "سین" سے تھا اور اس کا مادّہ "سوف" تھا جس کے معنی یونانی زبان میں "حکمت" کے ہوتے ہیں۔ دوسری صدی ہجری میں جب یونانی کتابوں کا ترجمہ ہوا تو یہ لفظ عربی میں آیا، چونکہ حضرات صوفیہ میں اشراقی حکماء یعنی افلاطون و ارسطو وغیرہ کا انداز فکر پایا جاتا تھا اس لئے لوگوں نے اس کو سوفی یعنی حکیم کہنا شروع کر دیا۔ رفتہ رفتہ سوفی، صوفی ہو گیا۔[2]

لفظ تصوّف کے ماخذ و منبع کے سلسلے میں ایک زاویۂ نظر یہ بھی ہے کہ یہ لفظ صوف بمعنی اون کے نہیں بلکہ صف یا صفا بمعنی خلوص، پاکی اور صفائی و ستھرائی سے مشتق ہے اور لفظ صوفی دراصل صافی یا صفی کی ایک صورت ہے۔ بعض کا خیال یہ بھی ہے کہ لفظ صوفی کی نسبت صحابۂ کرام کی اس جماعت سے ہے جو اہل صفّہ کہلاتے ہیں یعنی اہل صفّہ کے نقش قدم پر چلنے والے صوفی کے نام سے پکارے جانے لگے۔

اشتقاق لفظی سے قطع نظر اس کی معنوی حیثیت اور علمی صورت کے باب میں اگرچہ بیشتر حکمائے اسلامی اور صوفیۂ کرام کا خیال یہ ہے کہ تصوّف اسلام میں باہر سے نہیں آیا اور وہ اپنی روح میں اسلام کا حریف نہیں حلیف ہے لیکن چونکہ تصوّف کو شریعت کے مقابل بطور ایک مسلک کے "طریقت" کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے اس لئے یورپ کے بیشتر محققین مثلاً براون، نکلسن اور پاک و ہند کے بیشتر جدید مفکّرین مثلاً ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر تارا چند اور علّامہ اقبال کا خیال یہ ہے کہ تصوّف اپنی فکری اساس میں قدیم عجمی اور

یونانی فلسفہ اور ہندوازم یا ویدانت کا خوشہ چیں ہے اور اسلام میں تصوّف کے مکتبۂ فکر نے انہی کے زیر اثر جنم لیا ہے۔

اس جگہ تصوّف کے ماخذ کے سلسلے میں اس سے آگے جانے کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ البتہ پاک و ہند میں تصوف کی تاریخ اور اس کی عملی صورت یہ بتاتی ہے کہ تصوف کو شریعت کے مقابل نہ سہی تو اس کے متوازن ایک مسلک حیات ضرور سمجھا گیا ہے اور اس مسلک کو طریقت کا نام دیا گیا ہے۔ جس طرح شریعت کی اساس عبادت و عبودیت پر ہے اسی طرح طریقت کی اساس محبت و اخوت پر ہے۔ اہل شریعت کے علم و آگہی کا مدار قوت مدرکہ اور حواس خمسہ پر ہے جبکہ اہل طریقت کے نزدیک وارداتِ قلبیہ اور مشاہدۂ باطنی، علم و آگہی کے حقیقی سرچشمے ہیں، گویا شریعت و طریقت کے الفاظ بہ اعتبارِ لغت، ایک دوسرے سے مماثل ہیں لیکن اصطلاحاً اور عملاً ایسا نہیں ہے بلکہ یہ دونوں کئی صدیوں سے اردو فارسی شاعری میں مماثل کے بجائے بطور مقابل ہی پیش کئے جارہے ہیں۔

جس طرح شریعت کے کئی مصلے اور اہم ہیں اسی طرح طریقت کے بھی متعدد مسلک اور سلسلے ہیں لیکن وحدت الوجود یا ہمہ اوست کا عقیدہ سب میں مشترک ہے۔ اگرچہ اس کی تعبیر و تشریح میں اختلاف رائے ہیں لیکن بہ حیثیت مجموع اردو فارسی کے شعراء خصوصاً صوفی شعراء کو بھی عقیدہ مرغوب رہا ہے اور انہوں نے اس عقیدے کے اجزا و اثرات کو اپنی شاعری میں بنہایت ذوق و شوق سے جگہ دی ہے۔ وحدتِ الوجود کے عقیدے یا مسلک کا اصل الاصول عشق ہے۔ عشق کی دو خاص قسمیں ہیں۔ ایک مجازی دوسری حقیقی لیکن عشق حقیقی کی ابتدائی منزلوں کا نام بھی عشق مجازی ہے اور مجاز سے دل لگائے بغیر کسی عشق یا صوفی کا حقیقت تک پہنچنا محال ہے۔ اس لئے عشق

حقیقی سے پہلے مجاز سے دل لگانا ضروری ہے گویا ولی دکنی کے لفظوں میں:

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

اس شغل کو جزو عبادت اور لازمۂ طریقت کے طور پر اختیار کیا گیا۔ دینی درس گاہوں، عام تعلیمی اداروں، تصوف کے خانوادوں، علما و صلحاء کی مجلسوں اور فلسفیوں کے مباحثوں اور خلوت و جلوت، ہر جگہ تصوّف سے متعلق عشق کے رموز و نکات سمجھائے گئے اور ایسی سنجیدگی و شدت کے ساتھ کہ یہی عشق ہمارے معاشرے کی اخلاقی و اصلاحی تربیتی نظام کا جزو خاص بن گیا۔ علامہ اقبال نے وحدت الوجود یا ہمہ اوست کے عقیدے کی آغوش میں پرورش پانے والے اس عشق کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"ہندو علماء نے مسئلۂ وحدت الوجوہ کے اثبات میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا مگر ایرانی شعراء نے اس مسئلے کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریقہ اختیار کر لیا۔ انہوں نے دل کو آماج گاہ بنایا اور ان کی حسین و جمیل نکتہ آفرینیوں کا آخیر کار یہ نتیجہ ہوا کہ اس مسئلے نے عوام تک پہنچ کر تمام اسلامی قوم کو ذوق عمل سے محروم کر دیا۔"

(بحوالہ روزگار فقیر حصہ دوم ص ۲۴۳، ۱۹۶۶ء کراچی)

اس وحدت الوجودی عشق اور عقیدے سے گہری وابستگی اور شاعری کی معرفت اس کی کیف آور اشاعت کے نتیجہ میں عام انسانوں اور معاشرتی زندگی پر جو اثرات مرتّب ہوئے ان میں دو خاص الخاص ہیں۔

۱۔ اصل حقیقت یعنی خالق کائنات کے سوا کسی چیز کا وجود نہیں ہے۔ جسے ہم عالم موجودات کہتے ہیں وہ یکسر خیالی وہمی

اور بے اساس ہے ۔ اس لئے اس میں دلچسپی لینا یا اس کے
حصول کی کوشش کرنا مہمل اور لایعنی بات ہے ۔

۲ ۔ اس دنیا میں جمادات، نباتات اور حیوانات سب کے سب
متحرک و مختار نہیں بلکہ حقیقتاً جامد و مجبورِ محض ہیں ۔ انسان
بھی بحیثیت حیوان اپنے علم و فکر اور جذبۂ جہد و عمل کے
باوصف یکسر بے دست و پا ہے ۔ وہ اپنی تقدیر نہیں بدل سکتا،
اسے وہی ملے گا جو روزِ ازل میں مقدّر ہو چکا ہے ۔

ان دو نکات سے اور بہت سے ذیلی نکات پیدا ہوئے اور ان سارے
نکات نے ذہن انسانی کو زندگی کی بے معنویت کا ایسا یقین دلایا کہ وہ اپنے
ارادہ و عمل کو مہمل سمجھنے اور کارزار حیات سے بے نیازانہ گزر جانے ہی میں
ایک طرح کی مسرّت و طمانیت محسوس کرنے لگا ۔ زندگی کے بارے میں یہ
منفی رویہ انسان کے ارتقاء اور جہد و عمل کے باب میں خواہ کتنا ہی ضرر رساں
اور مہلک کیوں نہ رہا ہو لیکن اردو فارسی کے بعض شعراء نے ایسے لطائف کیفی
اور محاسنِ شعری کے ساتھ پیش کیا کہ تخلیقی و فنی سطح پر ان کی عظمت کو تسلیم
ہی کرنا پڑا ۔ ساتھ ہی ان رویّوں میں انسان کے لئے اپنے اصل کی طرف رجوع
کر کے ایک جزو کی حیثیت میں کُل سے مل جانے اور قطرے کو دریا کے حوالے
کر کے خود کو دریا بنا لینے کی وہ سرخوشی بھی شامل تھی جو بعض صوفی شعراء کو انا
الحق کی منزل تک لے گئی اور اس سے انکار نہیں کہ یہ صوفی شعراء تصوّف کے
بعض موضوعات مثلاً توحیدِ باری تعالیٰ، بے ثباتیٔ دنیا، راضی بہ رضائے الٰہی،
قناعت و توکّل، صبر و شکر، کشادہ نظری و وسعت قلبی، عجز و فروتنی، خود جوئی و خود
نگری اور استغناء و امتنان کے حوالے سے اپنی شاعری کو ایسی بلندی تک لے
گئے جو عظمتِ انسانی و عظمتِ شعری دونوں کا نشانِ امتیاز قرار پائی ۔

البتہ یہ مقامِ بلند صرف انہیں شعراء کو ملا جو غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ وحدت الوجودی عقیدے کے رمز شناس و غوّاص تھے۔ تصوّف کا یہ عقیدہ ان کے لئے محض عقیدہ نہ تھا بلکہ زیست کرنے کا ایک طریقہ تھا۔ وہ نظریات سے کہیں زیادہ عمل کے قائل تھے۔ اور شدید جذب اندروں کے ساتھ رموز تصوف کو اپنی عملی زندگی کا جزو بنائے ہوئے تھے۔ چنانچہ جہاں جہاں یہ تصوف علم و فکر اور عمل و شغل کے امتزاج و انہماک سے نمودار ہوا نہ صرف قابل توجہ بلکہ قابلِ احترام بھی ٹھہرا اور اپنے داعیان کے لئے شاعری کی تاریخ میں جگہ بنا گیا۔ اردو میں ولی دکنی، خواجہ میر درد، مظہر جان جاناں، میر تقی میر، آتش لکھنوی اور اصغر گونڈوی وغیرہ کے نام مثالاً پیش کئے جا سکتے ہیں کہ ان کی شاعری کا فنّی کمال عموماً تصوّف کے انہیں نکات و موضوعات کی ترجمانی میں رونما ہوا ہے جس کا ذکر اوپر آیا ہے، لیکن باقی اردو شعراء کے یہاں تصوّف کی یہ نمود بحیثیت مجموعی بے کیف و بے اثر ہی رہی ہے اور ان شعراء میں مرزا نوشہ غالب بھی شامل ہیں۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا غالب کو ادّعات و تعلّیات کی عادت تھی اور اسی عادت کے تحت وہ اس طرح کا ادّعا بھی کر بیٹھے کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتے تو اپنے وقت کے بلند مرتبہ صوفی اور ولی سمجھے جاتے لیکن ان کی شاعری ان کے دعوے کا اثبات نہیں کرتی۔ یقیناً انہوں نے مسائل تصوّف کو ہاتھ لگایا ہے اور صوفی شعراء کے بعض موضوعات کو اپنی شاعری میں برتا ہے لیکن چونکہ یہ برتاؤ عموماً رسمی اور برائے شعر گفتن خوب است کے تحت تھا اس لئے ان کی شاعری میں کوئی ایسی گیرائی و تہہ داری یا دل کشی اور نظر گیری نہیں پیدا کر سکا جسے ان کی شاعرانہ عظمت کے شایان شان کہا جا سکے۔ ان کے متصوّفانہ اشعار ان کے دوسرے اشعار کے مقابلے میں عموماً بے کیف و بے رس ہیں اور

صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بعض صوفی شعراء اور فلاسفہ خصوصاً بیدل اور مولانا فضل خیرآبادی کے زیرِ اثر تصوّف کے مسائل پر طبع آزمائی تو کر رہے ہیں لیکن چونکہ ان کی طبیعت کو تصوّف سے کوئی خاص مناسبت نہ تھی اس لئے وہ ان مسائل کو تخلیق کی اس بلند سطح تک نہیں لے جاسکے جو ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے مثلاً وحدت الوجود کے عقیدے کے حوالے سے انہوں نے دنیا کی بے ثباتی و بے بضاعتی کے بارے میں اس طرح کا اظہار خیال کیا ہے:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں ہے کہ نہیں ہے

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں ہے

جز وہم نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

ہے مشتمل نمود صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج وحباب میں[۳]

ان اشعار میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور فانی ہونے کا موضوع صوفی شعراء کا بہت پسندیدہ و پامال موضوع سہی لیکن جن شعراء کو تصوّف سے طبعاً مناسبت تھی انہوں نے خوب خوب شعر کہے ہیں۔ نمونتہً ولی، درد اور میر کا ایک ایک شعر دیکھئے:

زندگی جام عشق ہے لیکن
فائدہ کیا اگر مدام نہیں

(ولی دکنی)

دائے ناکامی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

(خواجہ میر درد)

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا

(میر تقی میر)

کم و بیش یہی صورت غالب کے دوسرے متصوّفانہ اشعار کی ہے مثلاً انہوں نے اپنی اس انا پسندی کا بھی بعض مقامات پر ذکر کیا ہے جو حقیقی صوفیہ کا موضوع خاص ہے - صوفیا میں یہ انا، کُل سے ہم کنار ہونے اور اپنے اصل سے مل جانے کے امکانات اور ہر قسم کے شک و شبہات سے پاک، یقین کی منزل میں سانس لینے کے احساس سے پیدا ہوتی ہے - غالب کے یہاں انانیت کی یہ صورت نہیں ہے - وجہ یہ ہے کہ وہ سرتاپا شک و گمان کی دنیا کے آدمی ہیں اور ان کی شاعری بتاتی ہے کہ وہ شک و گمان کی دنیا میں رہ کر ہی اپنی شاعری کو ایک نئے جہان معنی سے آشنا کر سکتے تھے - مانا کہ وہ کہیں کہیں صوفی بن کر یہ تو کہہ جاتے ہیں کہ:

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

لیکن دوسرے مصرع میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کے بعد سچّے صوفیوں کو "من تو شدم تو من شدی" کے احساس سے جو سرخوشی و سرمستی میسّر آتی ہے وہ غالب کے یہاں نایاب ہے - چنانچہ "عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" کے بعد بھی ان پر کبھی ایسی کیفیت طاری نہیں ہوئی کہ وہ خواجہ میر درد کے لفظوں

میں یہ کہہ اٹھے کہ

ہم جانتے نہیں ہیں اے درد کیا ہے کعبہ
جیدھر بلے وہ ابرو اودھر نماز کرنا

بلکہ ان کی انانیت پسندی یا "سازانا البحر" کا اظہار اس سے یکسر مختلف صورت میں اس طور پر ہوتا ہے کہ:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غرض بر سر غالب کے یہاں مسائلِ تصوّف کے بیان میں کوئی ایسی کیفیت و ندرت یا چاشنی و دل کشی نہیں کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتے تو انہیں ولی تسلیم کر لیا جاتا۔

ان کی زندگی اور زندگی کے معمولات و مشاغل میں بھی مسلک تصوّف کی کہیں کوئی جھلک نظر نہیں آتی۔ ان کی شراب نوشی سے قطع نظر ان کی روزمرہ کی زندگی شروع سے آخر تک اس قسم کی رہی ہے کہ انہیں اور سب کچھ تو کہا جا سکتا ہے صوفی تسلیم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ تصوّف کے عملی پہلوؤں سے تو وہ بہت دور تھے ہی لیکن تصوّف کے باب میں ان کا نظری مطالعہ بھی کوئی خاص نہ تھا۔ ہاں تصوّف کے حوالے سے اردو فارسی کے بعض شعراء کے یہاں استعارات کے پیرائے میں زندگی کے جو رموز و مطالب خوبصورتی سے جگہ پا گئے تھے وہ ان سے ضرور متاثر تھے چناچہ کچھ تو ان کے زیر اثر اور کچھ اس وجہ سے کہ اس وقت تصوّف کے مسائل کو شاعری میں جگہ دینے کا رواج عام تھا۔ غالب نے بھی تصوّف کے مسائل کو اپنی شاعری میں جگہ دی، لیکن ایسا کرنے میں وہ کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔ اس کا سبب یہ نہ تھا کہ وہ اس مسائل کے بیان کرنے پر قادر نہ تھے بلکہ اصل سبب یہ تھا کہ ان کے مزاج کو تصوّف

سے مناسبت نہ تھی - چنانچہ وہ اس سلسلے میں جو کچھ کہتے تھے اس میں آمد سے زیادہ آورد کا غلبہ ہوتا تھا یا پھر ذہنی ورزش اور شعوری فلسفہ طرازی کا -

غالب کے تصوّف اور ان کی متصوّفانہ شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے علامہ نیاز فتح پوری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ :

" غالب کا زمانہ ولیوں کا زمانہ تو نہ تھا لیکن چونکہ دلّی کے جوار میں بہت سے اولیاء مدفون تھے ان کے مزاروں پر معتقدین جاتے رہتے تھے - علاوہ اس کے یہ زمانہ دلّی کی تباہی اور عوام کی مصیبت اور پریشانی کا تھا اس لئے مصائب کا مقابلہ کرنے کے لئے تصوّف کا سہارا ڈھونڈا جاتا تھا - پھر ہو سکتا ہے کہ ان میں بعض صاحب حال بھی رہے ہوں لیکن زیادہ تر صاحب قال تھے ..... اور غالب بھی انہیں صاحب قال لوگوں میں تھا - لیکن اس کے باوجود غالب نے بہت سے نکات تصوّف کا ذکر مختلف انداز بیان سے کیا ہے - اس کا سبب ایک تو یہ تھا کہ غالب نے بیدل کا غائر مطالعہ کیا تھا .... دوسرا سبب یہ تھا کہ غالب کے زمانے میں تصوّف نام تھا صرف چند مخصوص الٰہیاتی نظریوں کا جن میں وحدت الوجود کو خاص فلسفیانہ اہمیت حاصل تھی اس لیے غالب کو اس سے دل چسپی پیدا ہو گئی کیونکہ وہ طبعاً فلسفیانہ دل و دماغ لے کر آیا تھا اور اس طرح اس کا ذوق دقّت آفرینی اور دشوار نگاری بھی پورا ہو جاتا تھا - "

(نگار، لکھنؤ، غالب نمبر جنوری ۱۹۶۱ء ص ۵۷) -

بایں ہمہ غالب کے بعض بیانات سے جیسا کہ آگے ذکر آئے گا یوں لگتا ہے گویا انہیں تصوّف سے بہت گہری دلچسپی تھی اور وہ اس کے عمل و ادراک

کی روشنی میں اپنے کسی ہم عصر سے کمتر نہ تھے' لیکن مشکل یہ ہے کہ ان کی شاعری اور عملی زندگی کی روشنی میں ان کے بیانات بے دلیل دعوے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کی زندگی اور ان کے اشعار و اسلوب سخن سے ان کا ثبوت نہیں ملتا۔ بعض تذکرہ نگاروں نے خصوصاً غالب کے شاگرد و پرستار مولانا حالی کی یادگار غالب میں غالب کی تصوّف پسندی کی تائید میں دو تین جگہ اس طرح کے بیانات ملتے ہیں۔

"علم تصوّف سے ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے ان کے مطالعے سے گزرے تھے۔"

(یادگارِ غالب ص ۸۸ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۳ء)۔

لیکن اس طرح کے اقوال کسی خارجی شہادت کی حیثیت نہیں رکھتے، اس لئے یہ خود غالب کے بیانات پر مبنی ہیں اور مولانا حالی نے ایک شریف النفس سیرت نگار کی حیثیت سے انہیں اپنے لفظوں میں دہرا دیا ہے۔ ورنہ غالب کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں غالب کے کسی غیر جانبدار ناقد یا مبصّر نے ان کے صوفی ہونے یا تصوّف سے خاص شغف رکھنے کا تذکرہ نہیں کیا۔ چنانچہ شیخ محمد اکرام، غالب کے تصوّف کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"توحید وجودی سے متعلق ان کی دلچسپی زیادہ تر اس کے علمی، سطحی اور شاعرانہ پہلوؤں تک محدود رہی اور اسے انہوں نے اپنی اور اپنے ماحول کی روح فرسا کشمکش اور اختلاف کا حل ڈھونڈنے کے لئے استعمال کیا۔"

(حکیم فرزانہ ص ۱۹۸)۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری، غالب کی فکر پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"غالب کے ذہنی ارتقاء میں فارسی ادب خصوصیت کے ساتھ
بیدل کے متصوّفانہ کلام کو بڑی قدر و قیمت حاصل ہے ۔ غالباً
اسی تاثر کا نتیجہ ہے کہ وہ والہانہ انداز میں تصوّف کے مسائل
کی تشریح فرماتے ہیں اور ان پر تبصرہ بھی کرتے ہیں ، یہ اور
بات ہے کہ یہ تشریحیں اور تبصرے فکری مشق سے آگے
بڑھنے بھی ہنیں پاتے ۔ خود ان مسائل کا اور تصوّف کی اصل
تعلیمات کا ان کی فطرت پر کبھی کوئی گہرا اثر ہنیں پڑا ۔ یہ
مسائل ان کے دماغ میں ضرور جاگزیں ہیں لیکن کبھی ان کے
دل تک اترنے ہنیں پاتے ۔"

(فلسفۂ کلام غالب ص ۳۲ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۔ کراچی ۱۹۶۹ء) ۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے غالب اور تصوّف کی روایت کے زیر عنوان لکھا ہے :

"غالب کا مزاج انداز فکر بلکہ اس کا پورا وجود تصوّف کی رائج
نظریاتی فضا سے ہم آہنگ نہ تھا ۔ غالب کے معاصرین
روایت کو من و عن قبول کرنے پر مائل تھے جبکہ غالب اپنے
زمانے کا واحد شاعر تھا جس نے مروّج روایتی فکری نظام کو
سوال کی صلیب پر لٹکا کر دیکھا اور یوں فکری بے عملی کی اس
فضا میں جو اورنگزیب کی وفات کے بعد کم و بیش ڈیڑھ سو برس
کے لئے ہندوستان پر مسلّط ہو گئی تھی ایک ہلکا سا ایسا ارتعاش
پیدا کیا جو بعد ازاں اقبال کے ہاں حرف شوق اور ضرب کا
روپ اختیار کر گیا ۔"

(اوراق ، بابت جون ۔ جولائی ۱۹۹۲ء) ۔

ان بیانات کی روشنی میں یہی کہا جائے گا کہ اگر غالب بادہ خوار نہ

ہوتے تو بھی انہیں بلند مرتبہ صوفی یا ولی تسلیم نہیں کیا جا سکتا تھا۔ انہوں نے علی حزیں کے قول "تصوّف برائے شعر گفتن خوب است" کے تحت ہی تصوف کے بعض مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ اپنی غیر معمولی قوّت تخلیق و تخیّل اور فلسفیانہ ذہن کی بدولت چند بہت اچھے شعر نکال لئے ہیں لیکن تصوّف سے متعلق ان کے بیشتر اشعار، محاسن شعری کے اعتبار سے بے رنگ و بے کیف اور بے اثر ہیں۔

بعض حضرات نے اس نوع کے اشعار کو جنھیں غالب کی ندرت فکر و تخیّل سے تعبیر کرنا چاہیئے، مسائل تصوف سے منسلک کر کے ان کی تشریح اس طرح کی ہے کہ غالب اچھے خاصے ولی اور صوفی نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے صاحب الرّائے ناقدین کے اقوال سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی اور کہنا پڑتا ہے کہ غالب کی شاعری میں تصوّف کا دخل محض رسمی ہے، ہاں غالب کے تجدّد پسند منطقی ذہن نے ان میں ایک طرح کی دلکشی و فکر انگیزی ضرور پیدا کر دی ہے۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں:

قطرہ اپنا حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا

جو دوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا
قطرہ دجلہ میں دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ان اشعار میں متصوّفانہ موضوعات کا دخل تو ہے لیکن ان میں قاری یا سامع کے لئے جو کشش پیدا ہوتی ہے وہ تصوّف کے دخل سے نہیں بلکہ غالب کی منطقیانہ سوچ اور جدّت پسند اسلوب سے پیدا ہوتی ہے ۔ اس طرح کے اشعار بھی غالب یہاں چند ہی نظر آتے ہیں ورنہ ان کے بیشتر اشعار جنھیں تصوف کے حوالے سے پیش کیا جاتا ہے معنی کے اعتبار سے گنجلک وژولیدہ اور اثر پذیری کے لحاظ سے بے جان ہیں ۔ اس نوع کے بھی چند اشعار دیکھتے چلئے :۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرنیش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزار باد یاں
توفیق بہ اندازۂ ہمّت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا
کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
کردیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے
میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا

جادو اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس طرح کے اشعار غالب کے اردو کلام میں بہت سے ہیں اور ان کے بیشتر موضوعات فارسی کے صوفی شعرا سے مستعار ہیں لیکن ان اشعار میں وہ شاعرانہ عمق و گیرائی نہیں جو غالب کی شاعری کا طرّۂ امتیاز ہے۔ اس قسم کے اشعار میں سے کچھ کو تو بعض اہل نقد نے بے معنی قرار دیا ہے اور بعض میں اپنی طرف سے معنی ڈال کر بامعنی بنا دیا ہے۔ پھر بھی ان اشعار کی بے کیفی سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ بیدل کے پرستار مولانا نیاز فتح پوری نے غالب کے اس قسم کے اشعار کو ذہنی ورزش یا معمّہ حل کرنے کی مشق کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

> " ان سے دماغی ورزش تو ضرور ہو جاتی ہے لیکن ذہنی تفریح یا احساس حقیقت سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ محض الفاظ کی گرہیں ہیں کہ اگر آپ انہیں کھولنے میں کامیاب ہو جائیں تو بھی ان میں شکن بدستور باقی رہتی ہے۔"

(غالب، فن اور شخصیت ص ۶۱ مطبوعہ اردو اکادمی سندھ کراچی ۱۹۸۷ء)۔

غالب کے یہاں متصوّفانہ اشعار میں یہ ژولیدگی اور بے معنویت دراصل پیدا ہی اس سبب سے ہوئی کہ ان کو تصوّف سے طبعاً کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ وحدت الوجود کا عقیدہ ان کے فکر و نظر یعنی خارجی مشاہدے تک محدود تھا اور اس کا ان کے قلب و روح پر کوئی گہرا اثر نہ تھا۔ جیسا کہ اوپر جا بجا اس کا ذکر کیا

جا چکا ہے کہ زندگی اور مسائل زندگی کے باب میں غالب کا طرز فکر اور انداز زیست صوفیا کے مسلک سے یکسر مختلف تھا۔ صوفی یا صوفی منش شعراء نے اہل علم و اہل فکر اور ظاہر پرستوں کو طعن و طنز کا نشانہ بنایا ہے لیکن اپنے ہم مسلکوں پر وار نہیں کیا۔ غالب نے اوپر دیئے ہوئے ایک شعر میں منصور کے اعلان حق کو ان کی تنک ظرفی سے منسوب کر کے انہیں ہدف ملامت بنایا ہے لیکن ایک سچّا صوفی شاعر کبھی یہ روش اختیار نہیں کر سکتا۔ مولانا رومی کا ایک قول اس جگہ یاد آرہا ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ جب کوئی فرعون انا الحق کہتا ہے تو پستوں اور رذیلوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس جب منصور جیسا صاحب دل انا الحق کہتا ہے تو وہ خدا ترسوں اور مستوں میں شامل ہو جاتا ہے۔

گفت فرعونے انا الحق گشت پست
گفت منصورے انا الحق گشت مست

علاوہ ازیں غالب کے بہترین اشعار وہ ہیں جو صوفیانہ مسلک کی تائید کرنے کی بجائے اس کے بنیادی رویّوں کو رد کرتے ہیں۔ مثلاً صوفیوں کی زندگی کی عام روش خود پوشی و گوشہ نشینی ہے، وہ خود کو ظاہر کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ اپنی ذات و صفات پر پردہ ڈالے رہنے کو زندگی کا حاصل جانتے ہیں لیکن غالب کے اس قسم کے اشعار:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کو چور بنے عمر جاوداں کے لئے

اس کی نفی کرتے ہیں۔ صبر و توکّل اور شکوہ و شکایت سے دور رہ کر راضی بہ رضا رہنے کا رویّہ بھی صوفیوں کے یہاں خاص الخاص کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن غالب کے اس قسم کے اشعار ان رویّوں کو جھٹلاتے ہیں:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

کہنے کو تو غالب نے اپنی شان بڑھانے کے لئے اپنے بارے میں کیا کچھ نہیں کہا، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ خود کو جملہ اعلیٰ اخلاقی صفات سے متصف کر لیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"صبر و تسلیم و توکّل و رضا، شیوہ صوفیا کا ہے مجھ سے زیادہ اسے کون سمجھے گا۔"

(خط بنام میر مہدی مجروح)

مزید لکھتے ہیں:

"شاہ محمد اعظم صاحب خلیفہ تھے مولانا فخرالدین صاحب کے اور میں مرید ہوں اس خاندان کا۔ میں صوفی ہوں۔ ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں۔"

(خط بنام سرفراز حسین)۔

لیکن ان کی عملی زندگی میں یہ صفات نظر نہیں آتیں۔ وہ صرف یہی نہیں کہ بادہ خوار تھے اور بادہ خواری ان کے ولی تسلیم کئے جانے کی راہ میں حائل ہو رہی تھی بلکہ اصل صورت یہ ہے کہ ان کی زندگی کے بیشتر مشاغل، مسلک تصوف کے منافی تھے۔ مشرّع زندگی بسر کرنا تو درکنار وہ بادہ خواری

کے ساتھ ساتھ گنجفہ کھیلنے کے عادی تھے ۔ صبر و تسلیم توکّل و رضا تو بہت دور کی چیزیں ہیں، مصلحت اندیشی اور دنیاداری کا شاید ہی کوئی داؤں ایسا ہو گا جسے انہوں نے حصول مقصد کے لئے استعمال نہ کیا ہو، امیروں اور نوابوں اور گورنر جنرلوں کے قصائد، تفتہ، نواب کلب علی خان اور بعض دوسروں کے نام ان کے خطوط' پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں سفارشوں کی تلاش اور سرکار و دربار تک رسائی حاصل کرنے کی پیہم تگ و دو، ایسی باتیں ہیں جو صوفی منشی کے برعکس ہیں اور غالب کے دعوائے تسلیم و رضا کو جھٹلاتی ہیں ۔

داؤں پیچ کا یہ سلسلہ ان کی زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے، وہ اپنی ضرورت اور مقصد کی مطابقت سے اپنے بیانات بدلتے رہتے ہیں ۔ لوگوں نے انہیں بے استادہ شروع کیا تو ملاّ عبدالصمد کے نام سے ایک استاد سامنے لے آئے، پھر خود ہی اس طور پر اس کی تردید کر دی:

"مجھ کو مبداء فیض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ۔عبدالصمد محض فرضی نام ہے ۔ چونکہ لوگ مجھے بے استاد کہتے تھے ان کا منہ بند کرنے کے لئے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ۔"

(یادگار غالب ص ۱۳) ۔

اپنے مذہبی عقیدے کے بارے میں بھی غالب نے واضح بیان نہیں دیا، حسب ضرورت اور حسب موقع بیان بدلتے رہے، چنانچہ کہیں وہ خود کو شیعہ اثنا عشری، کہیں رافضی، کہیں دہری، اور کہیں ماورالنہری کٹّر سنّی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں کبھی تو خود کو شیعہ ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خدا کے بعد نبیؐ اور نبی کے بعد امامؑ یہی ہے مذہب حق والسلام ولاکرام، علی علی کیا کرو اور فارغ البال رہا کرو ۔"

(خط بنام میر مہدی مجروح) ۔

"صاحب بندہ اثنا عشری ہوں، ہر مطلب کے خاتمے پر ۱۲ کا
ہندسہ کرتا ہوں، خدا کرے میرا بھی خاتمہ اسی عقیدہ پر ہو،
ہم تم ایک آقا کے غلام ہیں"

(خط بنام مرزا حاتم علی بیگ)

پھر ایک بار رباعی میں خود کو ماورا النہری کٹر سنی بتاتے ہیں:

جن لوگوں کو مجھ سے ہے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی و دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی
شیعی کیونکر ہو ماوراء النہری

غالب کی یہ تضاد بیانیاں زندگی کے ہر شعبہ میں نظر آتی ہے ہیں۔
بیدار بخت کے سہرے میں پہلے یہ دعوی کیا کہ۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھکر سہرا

لیکن جونہی استاد ذوق کے اشارے پر بہادر شاہ ظفر کی طرف سے
بازپرس شروع ہوئی تو معذرت نامہ لکھ کر بھیج دیا اور اس میں اس طرح کے
اشعار بھی شامل ہیں:

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفرؔ کا غلام ہوں
مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استاد شہ سے ہو مجھے پُرخاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ ہمّت نہیں مجھے

جب منشی شیو نرائن آرام نے خطوط غالب شائع کرنے کا ارادہ ظاہر کیا

تو پہلے ناک بھوں چڑھائی اور لکھا:

"یہ زائد بات ہے' اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے"۔

اسی طرح ہرگوپال تفتہ کو لکھا کہ

"رقعہ جات چھاپنے میں ہماری خوشی نہیں ہے، لڑکوں ضد نہ کرو"۔

لیکن جب خطوط چھپ گئے اور توقع کے برعکس مقبول عام و خاص ہوئے تو مرزا حاتم علی بیگ کو ایک خط میں لکھا:

"میں نے وہ طرز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو"۔

اس قسم کی متضاد باتیں اور مصلحت اندیشی و عافیت بینی کی مثالیں ایک دو نہیں درجنوں ہیں۔ اور ایسے میں کون ہے جو غالب کو صوفی یا ولی تسلیم کرلے گا۔ چنانچہ غالب نے مسائل تصوف کے بیان کے باب میں جو دعویٰ کیا ہے وہ محض دعویٰ ہے، نہ تو ان کی اردو شاعری سے اس کی تصدیق ہوتی ہے اور نہ ان کی زندگی کے معمولات سے۔ وہ بہت ہوشمند دنیا دار آدمی تھے اور ان کی ساری زندگی اسی ہوش مندی اور دنیاداری کی تابع رہی ہے۔ علاوہ ازیں ان کی افتاد طبع کچھ اس طرح تھی کہ صبر و رضا و توکّل و قناعت اس سے میل نہ کھاتے تھے۔ غالب کی آرزوئیں اور حسرتیں ایک دو نہیں بے شمار تھیں اور وہ اپنی کسی آرزو سے اور کسی حسرت سے دستبردار ہونے کو تیار نہ تھے...

ایک جگہ نہیں بار بار انہوں نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ وہ ایک آرزو مند دل اور سعی پیہم کا حوصلہ لے کر پیدا ہوئے ہیں۔ ان کی تمنّائیں اور

خواہشیں بے حساب ہیں ۔ اگر ایک خواہش یا تمنا پوری ہو جاتی ہے تو ساتھ ہی دوسری جنم لے لیتی ہے اور کامیابی و ناکامی سے بے نیاز رہ کر اس کی کوشش میں لگے رہتے ہیں: ۔چند شعر دیکھئے:

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنّا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے
نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رنج نومیدی۔
کف افسوس ملنا عہد تجدید تمنّا ہے
عشرتِ قتل گہ اہل تمنّا مت پوچھ
عید نظّارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
پھونکا ہے کس نے گوش محبت میں اے خدا
افسون انتظار تمنّا کہیں جسے
بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائے گی
وہ اک لذّت ہماری سعی لا حاصل میں ہے

یہ اور اس طرح کے اور بہت سے اشعار میں جو غالب کے صبر و رضا اور قناعت پسندی کے بجائے ان کی آرزو ہائے بے کنار اور تمنّائے بے حساب کے ترجمان ہیں یساتھ ہی اپنے حالات زندگی سے بے اطمینانی اور زمانے کی ناہنجاری کی شکایت بھی ان کے یہاں عام ہے ۔ ایسے میں کون ہے جو غالب کے بیان تصوّف کی داد دے گا اور یہ کہے گا کہ:

"تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا"

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے غالب کے فلسفۂ کلام پر بحث کرتے ہوئے بہت صحیح لکھا ہے کہ

"ترک لذت اور بے نیازی سارے اکابر صوفیائے کرام کا مسلک رہا ہے۔

جہاں تک صرف تبلیغ کا تعلق ہے غالب بھی ان کے ہم نوا ہیں"۔

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ

یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

سچے عاشق کی شان یہ بھی ہے کہ اس کا دل جذب محبت کے سوا تمام خواہشوں سے پاک ہو۔ لیکن خود غالب کا حال یہ ہے کہ فطرت نے انہیں ایک ایسا دھڑکتا ہوا دل دیا ہے جو مادّی خواہشوں اور تمنّاؤں کا گہوارہ ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یہ خواہشوں اور تمنّاؤں کا ہجوم ہی تو ہے جو ان سے کہلواتا ہے کہ ع

" نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ "

(فلسفہ کلام غالب ص ۳۴)۔

واقعہ یہ ہے کہ غالب کی مستقبل بین اور دور اندیش فلسفیانہ سوچ انہیں صوفیوں کی طرح یک سُو ہو کر بیٹھ جانے کی اجازت ہی نہ دیتی تھی۔ وہ ماضی سے زیادہ حال و مستقبل پر نظر رکھتے تھے اور نئی سے نئی چیز کو قبول کر لینے پر ان کا ذہن ہر وقت آمادہ رہتا تھا۔ ماضی کی طرف مڑ کر دیکھنا یا ماضی پرستی کو سراہنا ان کے مزاج کے خلاف بات تھی چنانچہ اسلاف کے نقش پر چلنے سے زیادہ اپنی راہ آپ بنانے کے قائل تھے۔ ان کے یہ مصرعے:

" مردہ پروردن مبارک کار نیست "

ان کے اس طرز فکر کے ترجمان ہیں۔ کامیابی و ناکامی کے مرحلے کتنے ہی

"آں کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نہ کرد

سخت کیوں نہ ہوں وہ یاس نا امیدی میں پناہ لینے کو تیار نہیں ہوتے تھے۔ کبھی ان کی جرأت رندانہ ان سے یہ کہلواتی تھی:

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

اور کبھی حوصلوں کو شکست و پستی سے بچانے کے لئے یہ حکم لگائی تھی کہ

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلا
قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

ساتھ ہی ان کی شخصیت میں تخلیق آرزو اور تمنّا زائی کے عناصر اتنے شدید و طاقتور تھے کہ ان سے بے نیاز رہ کر وہ زندگی بسر نہ کر سکتے تھے چنانچہ اگر ان کی شاعری، ان کی زندگی اور ان کے فکر و نظر کے مشترک محوروں پر غور کریں تو صاف اندازہ ہو گا کہ:

تماشائے گلشن تمنّائے چیدن
بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم

اور:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یہ ان کے شب روز اور ان کی فطرتِ طبع کا مدار تھا۔ ایسے میں وہ خانقاہی سوچ، وہ صلح جوئی و گوشہ نشینی اور وہ توکّل و درویشی، جس کا تعلق تصوّف سے ہے، غالب کے یہاں ملنا مشکل ہے اور یہی مشکل ان کی متصوّفانہ شاعری کو کارگر بنانے میں حائل رہی ہے۔ یقیناً وہ ایک عظیم شاعر ہیں لیکن ان کی شاعرانہ عظمت کو نقوش، مسائل تصوّف کے بیان میں نہیں بلکہ ذہن و فکر انسانی کی غیر معمولی رسائی و دسترس کے امکان میں ابھرتے ہیں۔

۱۔ المنجد (عربی اردو) ص ۵۸۲ مطبوعہ دارالاشاعت کراچی ۱۹۷۵ء

۲۔ الغزالی ص ۱۹۴ مطبوعہ حیدرآباد دکن طبع دوم ۱۹۰۱ء

۳۔ لطف یہ ہے کہ وحدت الوجود کے عقیدے کے تحت "جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے" کہنے کے بعد بھی اس طرح کے سوالات بھی اٹھا دیئے ہیں کہ:

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

۴۔ تفصیل سے دیکھئے راقم الحروف کی کتاب "غالب شاعرِ امروز و فردا" مطبوعہ اظہار سنز لاہور ۱۹۷۰ء جس میں "غالب کا نفسیاتی مطالعہ" کے تحت غالب کی تضاد بیانی پر مفصّل بحث کی گئی ہے۔

غالبؔ کے اثرات،
جدید اُردو شاعری پر

غالبؔ کے اثرات کو جدید اُردو شاعری سے منسلک کر کے دیکھنا، شعوری یا لاشعوری طور پر اُن کے دائرۂ اثر کو محدود کرنا ہے اس لیے کہ غالبؔ کا اثر صرف جدید شاعری پر نہیں، غالبؔ کے بعد کے سارے اُردو ادب پر نظر آتا ہے - اس میں نثر اور شاعری دونوں ہی شامل ہیں - اپنے خطوط کے ذریعے انہوں نے اُردو نثر کو وہ لب و لہجہ دیا جو بعد کو سرسیدؔ و حالیؔ اور مولوی عبدالحق کی علمی و ادبی نثر کا راہنما بن گیا اور شاعری کی صورت تو یہ ہے کہ غالبؔ کے بعد کی ساری "اُردو شاعری" خواہ اس کا تعلق رنگ قدیم سے ہو یا جدید سے کسی نہ کسی طور پر غالبؔ سے متاثر نظر آتی ہے، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ سماجی و سیاسی شعور کے حوالے سے، ان کے طرزِ فکر کی جدّت و تازگی کے آثار و اثرات کو انیسویں صدی کی تیسری دہائی یعنی اس وقت سے محسوس کیا جانے لگا تھا جب کہ انہوں نے تقریباً ۲۰ سال کی عمر میں کلکتے سے متعلق ایک قطعہ کہا تھا اور اس میں مغرب سے آنے والی نئی دنیا کی ایک جھلک دکھا دی تھی لیکن افسوس کہ بعض حضرات نے ان کے اس قطعے کو غالبؔ کی روشن خیالی، ژرف بینی، مستقبل شناسی اور جواں عمری کے رومانی اور بشری تقاضے کے بجائے، غالبؔ کی حرص و ہوس اور تلذّذ پسندی سے تعبیر کیا، اور آئین اکبری کی اُس تقریظ کو یکسر بھول گئے جس میں غالبؔ نے اپنے عہد کے سب سے محترم اور سب سے بڑے محرم راز سر سیّد احمد خاں، کو مشورہ دیا تھا کہ

مُردہ پروردن مبارک کار نیست
خود بگو - کاں نیز جز گفتار نیست

خیر یہ بات تو جملۂ معترضہ کے طور پر آ گئی - کہنا یہ تھا کہ غالبؔ کا اثر ہمارے پورے ادب پر ہے، پھر بھی اگر جدید اُردو شاعری ہی سے منسلک کر کے غالبؔ کے اثرات کو دیکھنا ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اُردو میں جدید شاعری کا آغاز کب سے اور کہاں سے کیا جائے؟

ہماری شاعری کی تاریخ میں جب جدید شاعری کا نام لیا جاتا ہے تو اس کی ابتدا عموماً وفاتِ غالبؔ کے فوراً بعد سے کی جاتی ہے اور اُس کا رشتہ اس تحریک سے جوڑا جاتا ہے جس کی بِنا، انجمن پنجاب کی معرفت مولانا محمد حسین آزادؔ اور مولانا الطاف حسین حالیؔ نے ۱۸۷۴ء کے لگ بھگ ڈالی تھی - اب اگر آزادؔ اور حالیؔ کو جدید شاعری کے بانیوں میں شمار کیا جائے تو، دونوں کے دونوں غالبؔ کے زیرِ اثر نظر آتے ہیں، آزادؔ کا اپنے استاد کو غالبؔ پر ترجیح و فوقیت دینے کا معاملہ الگ ہے ورنہ "آبِ حیات" کی نثر تو واضح طور پر خطوطِ غالبؔ کی نثر کی عکاس ہے حتیٰ کہ ان کا ذوقِ نقد و سخن بھی غالبؔ کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکا - یہ بات مَیں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ اپنے استاد، شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کو اونچا اٹھانے کے شوق میں جب آزادؔ نے غالبؔ کے بارے میں "شہرت عام و بقائے دوام" کے تحت یہ لکھا کہ

"غالبؔ اگرچہ سب سے پیچھے تھے، پر کسی سے نیچے نہ تھے بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیئے - کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا، مگر سب واہ وا اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے"-

تو گویا اس امر کا اعتراف کر لیا کہ اُردو میں غالبؔ، یکسر ایک نیا طرزِ سخن لے کر آئے تھے ایسا طرزِ سخن جس کی سطح عامتہ الناس کی ذہنی سطح سے بہت بلند تھی، اور جو اپنی تفہیم و تحسین کے لیے اپنے عہد سے بلند اور جدید تر ذہن کا تقاضا کرتا تھا اور جسے تحسین آمیز استعجاب کی نظر سے دیکھا جاتا تھا-

آزادؔ سے قطع نظر، مولانا حالیؔ تو براہ راست غالبؔ کے شاگرد تھے، غالبؔ کے اوّلین رمز شناس و قدر دان تھے۔ اور یہ رمز شناسی و قدر دانی ظاہر ہے کہ غالبؔ کا گہرا اثر قبول کرنے کے سبب سے تھی، حالیؔ نے "یادگار غالب" میں غالبؔ کی عظمت کو جس مثبت انداز میں پیش کیا ہے اور ان کے اشعار میں جیسی مستقبل آفرین معنویت تلاش کر لی ہے، اس سے کوئی بعید نہیں کہ ان کا "مسدس" اور اُن کے آخری دور کا کلام، غالبؔ کے اس قول کے زیرِ اثر وجود میں آیا ہو، جس کی وضاحت فارسی کے ایک شعر میں یوں کی گئی ہے کہ بامعنی شاعری قولاً و عملاً ایک ہوتی ہے اور کسی نہ کسی مقصدِ خاص سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔

باخرد گفتم نشانِ اہلِ معنی باز گو
گفت ، گفتارے کہ باکردار پیوندش بود
(غالبؔ)

لیکن بعض کا خیال ہے کہ فکری سطح پر جدید شاعری کے بانی آزادؔ و حالیؔ نہیں بلکہ علامہ اقبالؔ ہیں۔ اگر ایسا ہے تو پھر اس میں دُو رائیں نہیں کہ اقبالؔ کے فکر و فن پر جتنا اثر غالبؔ کا ہے، اردو کے کسی اور شاعر کا نہیں ہے۔ بلکہ بعض ناقدوں کے نزدیک تو یہ اثر اتنا گہرا ہے کہ انہوں نے اقبالؔ کو غالبؔ کا معنوی شاگرد قرار دے دیا ہے، خود اقبالؔ نے غالبؔ کا اعتراف ایک جگہ نہیں متعدد جگہ کیا ہے "بانگ درا" سے لے کر "جاوید نامہ" تک انہوں نے غالبؔ کو جس تعظیم و تکریم کی نگاہ سے دیکھا ہے، وہ ان کی عظمت کے نشان کے ساتھ ساتھ، ان پر غالبؔ کے گہرے اثرات کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ غالبؔ پر علامہ کی ایک نظم جس کا آغاز اس طور پر ہوتا ہے ؎

فکرِ انساں پر ، تری ہستی سے یہ ثابت ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

یہ کوئی معمولی نظم نہیں ہے۔ یہ نظم غالبؔ کی قوّتِ ایجاد، پروازِ تخیّل، شاعرانہ تجرّد، فلسفیانہ سوچ اور حلقۂ اثر سب پر روشنی ڈالتی ہے۔ "بانگ درا" کے دیباچہ نگار شیخ عبدالقادرؔ نے تو علامہ کی شاعری پر غالبؔ کے اثرات کے بارے میں یہاں تک لکھا ہے

کہ "اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا
اسد اللہ خاں غالبؔ نے........ دوبارہ جنم لیا اور محمد
اقبالؔ نام پایا"

شیخ عبدالقادر کا بیان غلط نہیں ہے، بعض مقامات پر تو غالبؔ و اقبالؔ کے فکر و خیال کی یکسانی، ایسی صورت اختیار کر لیتی ہے کہ، ادائے اظہار کے فرق کے سوا ہم ان میں اور کوئی فرق محسوس نہیں کرتے۔ اس کی ایک دو نہیں سیکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، اِس جگہ صرف دو تین مثالیں دیکھیے۔

جلوہ و نظّارہ پنداری کہ از یک گوہر است
خویش را درپردۂ خلقے تماشا کردۂ
------- (غالبؔ)

صورت گرے کہ پیکرِ روز و شب آفرید
از نقشِ این و آں بہ تماشائے خود رسید
------- (اقبالؔ)

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
------- (غالبؔ)

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کُن فیکون
------- (اقبالؔ)

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے
------- (غالبؔ)

باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر ملا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
------- (اقبالؔ)

تقابلی مطالعے کی مدد سے اقبال کے ہم عصر دوسرے ممتاز شعراء پر بھی، غالب کے اثرات، بآسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔ جگر کے عہدِ رندی کی شاعری کا رنگ بعض مقامات پر غالب کے خمریہ رنگ سے بہت قریب ہو جاتا ہے۔ اصغر کا متصوفانہ لب و لہجہ کہیں غالب کے وحدت الوجودی لب و لہجہ سے ہم رنگ و ہم آہنگ محسوس ہوتا ہے۔ حسرت کے کلام میں فارسی تراکیب کی کثرت و ندرت تو صاف غالب کے زیرِ اثر نظر آتی ہے۔

حسرت نے صرف کلام غالب کی شرح نہیں لکھی بلکہ ان کی زمینوں میں غزلیں بھی کہی ہیں، حسرت کی عشقیہ شاعری میں مجھے غالب کے اس عاشقانہ شعر

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر، جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

کی گونج ان کی متعدد غزلوں میں سنائی دیتی ہے۔ اور جب میں، حسرت کی، اس معرکہ آرا عاشقانہ غزل پر نظر ڈالتا ہوں جس کا پہلا مصرعہ ہے۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے

تو نہ جانے کیوں مجھے بے ساختہ، غالب کی وہ درد انگیز غزل یاد آجاتی ہے جس کا مطلع ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

دونوں غزلیں ایک ہی موڈ کی ہیں اور ایک ہی بحر میں ہیں اور درد مندی کے عاشقانہ جذبات سے لبالب ہیں، غالب کی غزل کو بعض نے محبوبہ کا نوحہ قرار دیا ہے حسرت کی غزل بھی ایک طرح کا نوحہ ہے فرق یہ ہے کہ غالب کی غزل محبوبہ کی "دائمی جدائی کا نوحہ ہے اور حسرت کی غزل محض وقتی جدائی کا۔ پھر بھی مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ حسرت نے جس وقت اپنی غزل کہی اس وقت، ان کے ذہن پر غالب کی غزل چھائی ہوئی تھی۔ تبھی تو یہ صورت ہے کہ اگر غالب کی غزل کی ردیف کو، حسرت کی

غزل کے بعض اشعار میں رکھ دیں تو ان کے اشعار اور بھی خوبصورت ہو جاتے ہیں مثلاً صرف دو تین شعر دیکھیے ان میں "یاد ہے" کی ردیف کو "ہائے ہائے" سے بدل دیا گیا ہے:

باہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق
تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا ہائے ہائے
باربار اٹھنا اسی جانب نگاہِ شوق کا
اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا ہائے ہائے
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا ہائے ہائے
شوق میں مہندی کے، وہ بے دست و پا ہونا ترا
اور مرا وہ چھیڑنا وہ گُدگُدانا ہائے ہائے

فانی کی غزل کی معنوی گہرائی اور تہہ داری بقول رشید احمد صدیقی، صریحاً، غالبؔ سے شعوری یا لاشعوری طور پر اثر قبول کرنے کا نتیجہ ہے۔ یگانہ کی پوری شاعری، غالبؔ کی مقبولیت کا ردِّ عمل ہے اور ردِّ عمل مثبت ہو یا منفی، اثر پذیری ہی کا دوسرا نام ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یگانہ کی غزل کی انفرادیت ان کے تُند و تیز اور بلند آہنگ لہجے میں ہے، بات درست ہے، لیکن غالبؔ کے اس نوع کے دو چار شعر ذہن میں ابھاریے ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو جان و دل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی ناپسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اردو کے ساتھ ساتھ غالبؔ کی فارسی شاعری کے اس قسم کے بعض اشعار کو بھی ذہن میں رکھ لیجیے تو بات اور واضح ہو جائے گی۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطل گراں ، بگردانیم

خوش بود فارغ ، ز بند کفر و ایماں زیستن
حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن

جنّت چہ کند ، چارۂ افسردگیِ دل
تعمیر بہ اندازۂ ویرانی ما ، نیست

اب غالب کے ان اشعار کے ساتھ ساتھ ، یگانہؔ کے لہجے کے چند اشعار دیکھیے۔

چلا کدھر کو اِدھر ایک رات بستا جا
گرجنے والے گرجتا ہے کیا برستا جا

علاجِ اہلِ حسد زہر خند مردانہ
ہنسی ہنسی میں تو اِن احمقوں کو ڈستا جا

سر پھرا دے انساں کا ایسا خبطِ مذہب کیا
سب ترے سوا کافر ، آخر اس کا مطلب کیا

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چلے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

اٹھا کے خالی پیالہ لگا لیا منہ سے
کہ یاسؔ کچھ تو نکل جائے حوصلہ دل کا

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

ان اشعار کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ یگانہ کا لہجہ اگر اُردو کے کسی شاعر کی غزل کے لہجے سے ماخوذ و متاثر ہے تو وہ صرف غالبؔ کی غزل کا لہجہ ہے۔

اب اگر حسرتؔ، اقبالؔ، فانیؔ اور یگانہ وغیرہ کے عہد سے صرفِ نظر کر کے، کوئی یہ کہتا ہے کہ سماجی و سیاسی تبدیلیوں، نوع بہ نوع ہیئت کے تجربوں اور ہر قسم کے موضوع و مواد کو آزادانہ برتنے کے حوالے سے، جدید اُردو شاعری کا آغاز حقیقتاً ۱۹۳۵ء کے بعد، ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوا ہے، تو گویا وہ شخص خود اپنے قول سے خود اس بات کی تائید کرتا ہے کہ اُردو شاعری پر سب سے زیادہ اثر غالبؔ کا ہے۔ اس لیے کہ ترقی پسند تحریک سے منسلک اور ان سے الگ، اس زمانے کے شعرا میں، موضوع و مواد کی جو رنگا رنگی اور طرز اظہار کی جو ہمہ جہتی نظر آتی ہے، وہ اس سے پہلے غالبؔ کے سوا، کسی دوسرے اُردو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ اگر انجمن ترقی پسند مصنفین کے شعرا پر یہ تہمت لگانا درست ہے کہ ان کے خیالات و اسالیب عموماً مغرب سے ماخوذ ہیں تو پھر یہ تہمت بھی سب سے پہلے غالبؔ ہی پر لگانی چاہیے کہ اس بدعت کا سہرا اُردو میں انہیں کے سر بندھتا ہے۔ سب سے پہلے غالبؔ ہی نے ماضی پرستی سے انحراف، و روش عام سے احتراز قدما کے تتبّع سے گریز اور جدید سے ہم آمیز ہونے کے چلن کو اردو میں رواج دیا ہے۔ تقلید و پیروی سے ان کی طبیعت کیسی اِبا کرتی تھی اس کا اندازہ

تفتہ کے نام غالب کی ان سطروں سے لگایا جا سکتا ہے۔

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے
مجھے بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے
رکھ لیا۔ یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر
لفظ جوڑنے لگے لاحول ولاقوۃ"

ہاں نئے خیالات والفاظ کو اپناتے اور اپنی شاعری میں جگہ دینے کے لیے وہ ہر وقت تیار رہتے تھے چنانچہ مغرب کے زیر اثر جب اردو میں مختلف علوم و فنون کے نکات و اصطلاحات کا دخل شروع ہوا اور بعض رجعت پسندوں نے ایسے الفاظ کو ٹکسال باہر قرار دیا تو غالب نے خود قدر بلگرامی کو اپنا نقطۂ نظر اس طور پر لکھ بھیجا کہ

"چابی لغت انگریزی ہے، اس زمانے میں اس
اسم کا شعر میں لانا جائز بلکہ مزہ دیتا ہے، تار، بجلی اور
دخانی انجن کے مضامین، میں نے، اپنے یاروں کو
دیے ہیں، اوروں نے بھی باندھے ہیں، روبکاری،
اور طلبی، فوجداری، اور سرشتہ داری خود یہ الفاظ
میں نے باندھے ہیں۔"

غالب کی ان بدعتوں کا ثبوت، ان کے اردو فارسی شاعری، دونوں سے ملتا ہے غالب کا متداول اردو دیوان اگرچہ بہت مختصر ہے اور قدامت پرستوں کے خوف سے انہوں نے اپنے بہت سے اچھے اشعار، جو جدید تر فکر و خیال پر مبنی تھے اپنے مجموعے سے نکال ڈالے، پھر بھی متعدد ایسے شعر مل جاتے ہیں، جو ان افکار و خیالات سے مطابقت رکھتے ہیں، جنھیں ۱۹۳۵ء کے بعد کی اردو شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً سرمایہ کی کثرت اور ارتکاز زر کی لعنتوں کے حوالے سے غالب کا یہ شعر دیکھیے

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گُل باغ سے بازار میں آوے

ترقی پسند شعرا اور بعض دوسروں نے بھی اس موضوع کو بہت پیٹا ہے۔ لیکن شاید ہی کوئی دوسرا شاعر، اس سے خوبصورت اور بہتر شعر نکال سکا ہو۔

اب اگر غالبؔ کی شاعری کے موضوعاتی تنوّع اور استعاراتی اسلوب کو سامنے رکھ کر ۱۹۳۵ء کے بعد شہرت پانے والے اُردو شعرا کے کلام سے، غالب کے کلام کا مقابلہ کریں تو ایک دو نہیں، غالب کی اثراندازی کی سیکڑوں مثالیں مل جائیں گی لیکن ایسا کرنے سے بات غیر ضروری طور پر بہت لمبی ہو جائے گی پھر بھی جدید اردو شاعری کے حوالے سے اگر اس عہد کے دو بڑے شاعرن، م راشدؔ اور فیض احمد فیضؔ کی شاعری کو مثالاً سامنے رکھ لیں اور غالبؔ کے اثرات کی تلاش کریں تو بات اختصار کے ساتھ بھی بہت واضح ہو جائے گی۔ غالبؔ کو اپنی فارسی دانی اور ذوقِ فارسی پر جو ناز تھا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں اور غالباً ان کی اسی خصوصیت کی بدولت، ان کی اُردو شاعری میں ایسے منفرد و حیرت انگیز پیکرِ لفظی نظر آتے ہیں جو ان کے اسلوب کی شناخت بن جاتے ہیں۔ راشدؔ اور فیضؔ دونوں فارسی کا بہت پاکیزہ اور ستھرا مذاق رکھتے تھے۔ اور دونوں نے غالبؔ کی تراکیب فارسی اور تمثالی پیکروں سے بقدرِ استعداد فائدہ اٹھایا ہے اس لیے دونوں کے کلام میں پیکر تراشی کی سج دھج، غالبؔ کی پیکر تراشی سے بہت ملتی جلتی ہے، فرق یہ ہے کہ فیض احمد فیضؔ نے اپنی شاعری کی لفظی و معنوی، دو سطحوں پر غالبؔ کے اثرات کو قبول کیا ہے اور ن، م راشدؔ نے صرف اپنے ظاہری ڈکشن تک ہی غالبؔ کی اثر پذیری کو محدود رکھا ہے۔

فیض احمد فیضؔ پر، غالبؔ کے اثرات کا تذکرہ بھی طوالت چاہتا ہے اور اس کے لیے بھی یہاں جگہ نکالنی مشکل ہے۔ مختصراً یوں سمجھ لیجیے کہ فیض احمد فیضؔ کے یہاں غالبؔ کی معنیٰ آفرینی اور پیکر تراشی، دونوں کے اثرات بہت نمایاں ہیں چنانچہ اگر فیض احمد فیضؔ کی ساری فارسی تراکیب یکجا کی جائیں تو اس میں سے بیشتر یا تو غالبؔ کے فارسی اور اُردو کلام سے ماخوذ نظر آئیں گی یا پھر ترکیب سازی کے اس معنیٰ افروز سانچے کی طرف اشارہ کریں گی جسے غالبؔ نے اپنے کلام میں اپنایا ہے۔ لیکن اتنی تفصیل میں

بھی جاننے کی ضرورت نہیں صرف فیضؔ کے ابتدائی مجموعہ کلام "نقش فریادی" اور کلیات فیضؔ "نسخہ ہائے وفا" کے ناموں کو لے لیجے تو کہنا پڑے گا کہ شروع سے آخر تک فیض احمد فیضؔ نے اپنے آپ کو غالب کے زیر اثر رکھا ہے اس لیے کہ یہ دونوں نام غالب کے مندرجہ ذیل اشعار سے ماخوذ ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا ہوں میں
مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا

فیضؔ کے ایک اور مجموعے "دست تہہ سنگ" کا نام بھی غالبؔ کی دین ہے اور ان کے اس شعر سے لیا گیا ہے۔

مجبوری و دعوے گرفتاریٔ الفت
دست تہہ سنگ آمدہ ، پیمانِ وفا ہے

میں نے بغیر کسی تلاش کے، حافظے کی مدد سے یہ مثالیں درج کر دی ہیں۔عجب نہیں کہ اگر فیضؔ کے دوسرے مجموعوں کے نام بھی، غالب کی اردو فارسی شاعری یا ان کی نثر میں تلاش کیے جائیں تو، وہ بھی مل جائیں۔ اگرچہ بعض کے بارے میں خود فیضؔ نے اشارے کر دیے ہیں کہ وہ کہاں سے لیے ہیں۔ مثلاً "دست صبا" کے ابتدائی صفحے میں حافظؔ کا یہ شعر درج ہے۔

نفس باد صبا مشک فشاں خواہد شد
عالم پیر دگربار جواں خواہد شد

اور یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یہ نام انہوں نے حافظؔ کے شعر سے لیا ہے۔ کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ آج کی جدید اردو شاعری کے سب سے ممتاز اور سب سے

مقبول شاعر فیضؔ پر غالبؔ کے اثرات، کئی پہلوؤں سے بہت نمایاں ہیں۔ فیضؔ نے غالبؔ کی زبان سے بھی فائدہ اٹھایا ہے، ان کے خیالات سے بھی استفادہ کیا ہے ان کے شعری سانچوں کو بھی آزمایا ہے اور ان کی زمین میں غزلیں بھی کہی ہیں اور بعض زمینوں میں ایسے ایسے اشعار نکال لیے ہیں کہ غالب کی روح بھی خوش ہوئی ہوگی۔ مثلاً غالب کا ایک بہت مشہور شعر ہے

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

یہ غالبؔ کے مروجہ دیوان میں، نون کی ردیف میں بس اسی صورت میں موجود ہے نہ مطلع ہے نہ کوئی دوسرا شعر، نہ غزل، اب اسے مقطع کہہ لیجئے، یا فردیات میں شمار کیجئے۔ فیضؔ نے غالبؔ کی عقیدت میں "نذر غالب" کے عنوان سے پوری غزل کہی اور کئی اچھے اشعار نکالے چنانچہ غالبؔ کے شعر کی طرح ان کی غزل کا یہ شعر بھی

غم جہاں ہو، غم دل ہو یا کہ تیر ستم
جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

ضرب المثل بن چکا ہے۔

جدید اردو شاعری پر غالب کے اثرات کو فیض احمد فیضؔ کی شاعری کی مثال کے ذریعے ہم اپنے عہد تک لے آئے ہیں اور اب اس پر مزید گفتگو کی چنداں ضرورت باقی نہیں رہتی، پھر بھی کچھ لوگ غالبؔ ہی کے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ

ورق تمام ہوا، اور مدح باقی ہے

یعنی ان کے نزدیک اس جدید شاعری کا تو کہیں تذکرہ ہی نہیں آیا جس کا آغاز نہ تو آزاد و حالی سے ہوا اور نہ علامہ اقبال و ترقی پسند تحریک سے ہوا۔ بلکہ اس کی ابتدا و نمود تو بیسویں صدی کے چھٹے عشرے یعنی ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیان ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات یہ کہنی ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری کو جدید نہیں بلکہ ہمارے یہاں اسے عموماً نئی شاعری یا جدید تر سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس نئی شاعری یا جدید شاعری میں کیا فرق ہے اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور یہاں اس کی بحث چھیڑنا غیر

ضروری بات ہو گی۔ پھر بھی اتنی بات واضح ہے کہ نئی یا جدید شاعری جیسی اور جو کچھ بھی ہے وہ نظر انداز کر دینے کے لائق نہیں ہے۔ اور اس کا ذکر کسی نہ کسی نہج سے غالب کے اثرات کی بحث کے تحت آنا چاہیے۔

نئی یا جدید تر شاعری پر نگاہ ڈالتے ہی جو چیز نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ اس نے اردو شاعری میں کنایات واشارات اور علامات واستعارات کا ایک نیا باب کھولا ہے اس بات کی لفظی و معنوی سطح ظاہر کرتی ہے کہ اس کا رنگ روپ کچھ تو گرد و پیش کی سماجی و سیاسی زندگی کے زیر اثر سامنے آیا ہے اور بیشتر مختلف النوع مغرب کے فلسفیانہ افکار و نظریات، لسانی و تخلیقی تحریکات، سیاسی و سماجی تغیرات، سائنس و ٹیکنالوجی کی حیرت انگیز ایجادات اور ابلاغ عامہ کے ذرائع کی غیر معمولی توسیعات کے زیر اثر وجود میں آیا ہے۔ بحیثیت مجموعی جدید تر یا نئی شاعری کا یہ رنگ روپ، لفظی و معنوی پیکروں میں بند ایک طرح کا ساؤنڈ بکس ہے۔ اس ساؤنڈ بکس میں بہت سی آوازیں گڈ مڈ ہو کر ایک خاص نوع کی گونج میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ اور اس گونج میں شامل آوازوں میں کسی خاص آواز کی شناخت و تفہیم کچھ ایسی آسان نہیں رہی اور اسی لیے اس پر غالب کے اثرات کی نشان دہی بھی آسان نہیں ہے۔

میرے زاویۂ نظر سے، نئی یا جدید تر اردو شاعری کی دو آوازیں یا دو ذہنی روّیے بہت نمایاں ہیں۔ ایک روّیہ وہ ہے جسے ترقی پسند نقطۂ نظر کی توسیع یا ترمیم کہہ سکتے ہیں۔ اس میں اب مارکسیت، مادی جدلیت، تاریخی جبریت، اور عریاں حقیقت نگاری وغیرہ پر زور دینا ضروری نہیں ہے۔ البتہ یہ آواز، زندگی اور ادب کے گہرے رشتوں پر یقین رکھتی ہے۔ انہیں تغیر پذیر تسلیم کرتی ہے۔ ادب کی سماجی افادیت کی قائل ہے اور انسان کو محض مجبور نہیں بلکہ بااختیار تسلیم کرتی ہے۔ اس کے نزدیک زندگی جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ یہ تغیر پذیری ہرچند کہ آدمی کی لائی ہوئی ہے لیکن بعد کو خود آدمی کو بھی تبدیل کر دیتی ہے۔ یہ تبدیلی انسانی ذہن اور اس کے تخلیق کردہ ادب، دونوں کو تازہ حرکت و توانائی عطا کرتی ہے۔ اس کے نزدیک سائنس و ٹیکنالوجی کی غیر معمولی ترقی، مریخ اور چاند پر آدمی کا سفر یا قمر گاڑی اور خلائی شٹل سے آدمی کو خوف زدہ ہونے کی ضرورت

نہیں - یہ ذہن انسانی کی تسخیرات و فتوحات کے نشانات ہیں اور یہ نشانات اس امر کا ثبوت ہیں کہ زندگی کی پیش قدمی، کسی کے روکے نہیں رک سکتی - وہ روز بروز آگے بڑھتی جائے گی اور جس نسبت سے آگے بڑھتی جائے گی اسی نسبت سے وہ ذہن انسانی کے سارے اکتسابات کو ضروری تغیّرات کے ساتھ روشن سے روشن تر اور توانا سے توانا تر بناتی چلی جائے گی۔

نئی یا جدید تر شاعری کی اس آواز پر اگرچہ جدید تر استعاروں، کنایوں، علامتوں اور تمثالوں کے بہت دبیز اور پیچ در پیچ پردے پڑے ہوئے ہیں پھر بھی غالب کے اس قسم کے اشعار ذرا دیر کے لیے ذہن میں ابھاریے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
وا ماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ان اشعار کی مدد سے نئی شاعری یا جدید تر شاعری کی اس آواز کی شناخت و تفہیم جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے، بہت آسان ہو جاتی ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ اس آواز پر غالب کی شاعری کا اثر مرتب نہیں ہوا۔ یہ اثر حقیقتاً غالب کے مزاج اور افتادِ طبع کا وہ رخ ہے جس نے انہیں تقلید یا روشِ عام سے بچائے رکھا۔ جس نے ان سے کبھی یہ کہلوایا کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے، لڑکوں کا کھیل نہیں دیدہ بینا کی آزمائش ہے، کبھی ماضی پرستی کے حوالے سے یہ اعلان کروایا کہ

"مردہ پروردن مبارک کار نیست"

کبھی ایجادی و اختراعی قوت رکھنے والوں کو یاد کرایا کہ

"آں کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد"

اور کبھی یہ حکم لگایا کہ شاعری آرایشِ خم کاکل کا مشغلہ نہیں اندیشہ ہائے دور و دراز کا جان لیوا مرحلہ ہے۔

لیکن اس نئی یا جدید تر اردو شاعری کی ایک اور آواز بھی ہے۔ اس آواز کو مذکورہ بالا آواز سے کمتر سمجھنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ آواز بھی بظاہر اسی قسم کی تمثالوں، علامتوں اور لفظی پیکروں میں بند ہے جس کا ذکر اوپر آیا ہے لیکن اس کی معنوی سطح پہلی قسم کی آواز سے بالکل مختلف ہے اور یہ پہلی آواز کے مقابلے میں مغرب کی جدید لسانی و شعری تحریکات سے زیادہ متاثر ہے، اس آواز کو بحیثیت مجموعی مابعد الطبیعیاتی کہہ سکتے ہیں اس لیے کہ یہ آواز دراصل سریت، ظنیت، رمزیت، وجودیت، احدیت، وحدت الوجودیت فنائیت، جبریت، لاموجودیت، کشفیت، باطنیت، لایعنیت اور داخلیت کے بعض جدید فلسفیانہ مسائل اور قدیم متصوفانہ رموز سے عبارت ہے اور یہ قاری کو عموماً زندگی کو بے معنی و غیر اہم سمجھنے کا تصوّر دیتی ہے۔ اس سے فرد کی فردیت کی اہمیّت کا احساس کہیں کہیں اُبھرتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی یہ اجتماعی تصوّرِ حیات اور اس کی قدر و قیمت کی نفی کرتی ہے، مخلوق کو خالق کے سامنے مجبورِ محض گردانتی ہے اور ذات و کائنات کے رشتوں کو محض روحانی جانتی ہے۔

اس آواز کے لفظی پیکروں پر تو خیر، غالبؔ کے واضح اثرات نظر آتے ہیں لیکن اس کی معنوی سطح، غالبؔ کی شاعری کے اثر سے محفوظ نہیں رہی۔بات یہ ہے کہ غالبؔ اردو کے ایک ہمہ جہت وہمہ صفت شاعر ہیں، ان کا ایک قول معروف تو یہ ہے کہ

بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں واہو جانا

اور دوسرا یہ کہ

یعنی بحسب گردش پیمانہ صفات
عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہیئے

غالبؔ کا یہی دوسرا قول، نئی یا جدید شاعری کے حوالے سے دوسری آواز کی بحث میں گونجتا محسوس ہوتا ہے - ذرا دیر کے لیے غالب کے اس نوع کے اشعار کو سامنے رکھیئے-

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزار باد یاں

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہے غیب غیب ، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز ، جو جاگے ہیں خواب میں

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

کثرت آرائی ، وحدت ہے پرستاری وہم
کردیا کافر ، ان اصنام خیالی نے مجھے

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

غالبؔ کے ان اشعار کے ساتھ ساتھ غالبؔ کے اس قسم کے نثری اقوال کو بھی پیش نظر رکھیے جن میں انہوں نے کہا ہے کہ

میں موحد ہوں ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں "لا اله الا الله لا موجود الا الله. لا موثر فی الوجود الا الله"

اور پھر یہ بھی نہ بھولیے کہ غالبؔ، مولانا فخرالدین دہلوی کے خاندان میں بیعت تھے - اب اگر آپ اس سارے پس منظر کو پیش نظر رکھ کر، نئی شاعری کی دوسری آواز کی معنوی سطح سے کان لگائیں گے تو اس میں غالبؔ کی شاعری کی آواز بھی ضرور سنائی دے گی - یہ آواز اگرچہ مدھم اور قدرے کمزور محسوس ہوگی اس لیے کہ وحدت الوجودی ہونے کے دعوے کے باوجود، ان کی زندگی کا متصوفانہ پہلو خود بھی بہت کمزور تھا، ان کے یہاں عام طور پر جبریہ اقدار کی ترجمانی ملتی ہے اور بڑی شدت و تکرار سے ملتی ہے یہ ترجمانی ان کے مزاج کے ایک رخ کا پرتو تو معلوم ہوتی ہے لیکن ان کی زندگی کی عام روش، عملی زندگی میں ان کے مشاغل، عادات واطوار اور ذات و کائنات کے بارے میں ان کے تصوّرات سب کے سب جبریہ نہیں قدریہ مسلک کے ترجمان ہیں، اور یہی حیات افروز مسلک ان کی شاعری پر بحیثیت مجموعی حاوی نظر آتا ہے اور یہی انہیں روز بروز مقبول بناتا جارہا ہے۔

ممکن ہے آپ کو ان خیالات سے اختلاف ہو کہ اختلاف آپ کا بنیادی حق ہے لیکن

اتنی بات تو بہرحال تسلیم کرنی ہوگی کہ نئی شاعری یا جدید تر شاعری کی دونوں آوازیں اور دونوں اسلوب جن کا ابھی اوپر کی سطروں میں ذکر آیا۔ غالبؔ اور غالبؔ کی شاعری کے اثرات سے خالی نہیں ہیں نئی یا جدید تر شاعری کے ظاہر و باطن دونوں پر اگر کسی اردو شاعر کا سایہ نظر آتا ہے تو وہ صرف غالبؔ کا ہے۔

---

۱ "پاکستان آرٹس کونسل آف پاکستان" کی ادبی کمیٹی کا دیا ہوا موضوع جس پر ۱۵ ر فروری ۱۹۹۳ء کو ایک سیمینار منعقد ہوا۔

ہم عصر سماجی و تہذیبی مسائل کا ادراک اور غالب

برِ عظیم پاک و ہند کی وہ تہذیبی زندگی جس نے مسلمانوں کی آمد کے بعد جنم لیا، کئی صدیاں تک ایک راہِ مستقیم پر چلتی رہی۔ اس عرصے میں ہندوستان کے مختلف علاقوں اور طبقوں میں باہم کش مکش بھی رہی، حکم رانوں کے خلاف اُمرا اور روسا کی بغاوتیں بھی ہوتی رہیں اور گاہے گاہے اس میں قتل و غارت کا بازار بھی گرم رہا لیکن تہذیبی و سماجی زندگی پر اس کا کوئی قابلِ ذکر اثر نہیں پڑا اور اٹھارویں صدی تک زندگی کا ہر شعبہ، خواہ اس کا تعلق رزم سے رہا ہو، یا بزم سے اپنے پیش رووں کے بنائے ہوئے راستے پر گامزن رہا۔ نتیجۃً اردو شاعری بھی ایک خاص ڈگر پر چلتی رہی۔ قصیدہ، مثنوی، رُباعی، غزل اور مخمّس و مسدّس کی جو ہیئتیں عربی و فارسی سے آگئی تھیں، انھیں کو اردو کے شعرا اپنائے رہے۔ موضوعات کا بھی کم و بیش یہی حال رہا۔ ایک ہی قسم کے خیالات و واقعات دہرائے جاتے رہے اور ذوقؔ و غالبؔ کے ابتدائی زمانے تک اس میں کوئی نمایاں تبدیلی رونما ہوئی حتّٰی کہ کئی صدیوں پر محیط اردو غزل جسے اردو کی عشقیہ شاعری کا سب سے اہم و معتبر اور کامیاب میڈیم کہنا چاہیے، وہ بھی چند استثنا کے ساتھ، حسن و عشق اور ہجر و وصال کے بے کیف و بے رنگ جھوٹے سچے قصوں کی ترجمان بنی رہی۔ محبت اور بوالہوسی میں فرق کرنا مشکل ہو گیا۔ محبت کو جذبۂ پاکیزہ اور قدرِ انسانی نہیں ایک چونچلہ اور دل بہلانے کا مشغلہ سمجھا گیا۔

ولی دکنی کے اس قول کو

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

انیسویں صدی کے آغاز تک دو ایک شاعروں کو چھوڑ کر سبھی نے اپنائے رکھا۔ بے جان اور رسمی شور غوغا کے باوجود فرد کی ذات پر ایک سناٹا سا چھایا رہا۔ غالب اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس سناٹے میں ایک دھماکا کیا۔ اس دھماکے کو بہت زوردار کہنا پڑتا ہے اس کی آواز بہت دور تک گئی اور بہت آگے تک سنی گئی۔ اس لیے کہ بعد کی نسلوں نے اس آواز کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور اپنانے کی کوشش کی لیکن غالب کے اردگرد کے لوگوں پر اس کا وہ اثر نہ ہوا جو ہونا چاہیے تھا بعض نے سنی کی اَن سنی کر دی اور بعض نے سنا بھی تو در خورِ اعتنا نہ جانا نتیجۃً اردو شاعری خصوصاً غزل معاملاتِ حسن و عشق و مسائلِ تصوف کے بے جان بیانات ہی تک محدود رہی اور بحیثیت مجموعی ایک فرد کی ذوقی خوش فعلیوں کا محور سا بن گئی۔

ابھی غالب کے جس دھماکے کا ذکر کیا گیا وہ سیاسی نہیں فکری و اجتہادی نوعیت کا تھا اور وہ یہ تھا کہ انھوں نے جب یہ محسوس کیا کہ

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروے شیوۂ اہلِ نظر گئی (۱۸۳۳ء)

تو اردو شعرا اور اردو غزل کی روشِ عام سے ان کی طبیعت ابا کرنے لگی اور انھوں نے شاعری کے باب میں بالاعلان یہ حکم لگایا کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنیٰ آفرینی ہے مجذوب کی بڑ نہیں مطلب و مقصد سے ہم آہنگی ہے، لڑکوں کا کھیل نہیں دیدۂ بینا کی کسوٹی ہے، قد و گیسو کی آرائش نہیں، دار و رسن کی آزمائش ہے۔ بادہ و ساغر یا دشنہ خنجر کا تذکرہ نہیں، مشاہدۂ حق کی گفتگو ہے، صرف اشعار میں نہیں انھوں نے اپنے خطوط میں بھی انھیں باتوں پر زور دیا اور ہر قسم کی تقلید و تتبع سے نفرت کا اظہار کیا۔ قدر بلگرامی کو ایک خط میں لکھا کہ

"تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو نہ مغل بچے کا۔ بچے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے نہ کہ دبیروں اور شاعروں کا۔"

اسی طرح تفتہ کو لکھ بھیجا ،

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ
استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا، یا اس کے قوافی لکھ لیے اور
ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے، لاحول ولا قوۃ"

یہی نہیں علامہ اقبال کے انداز میں ایک جگہ یہاں تک کہہ دیا کہ ؂

با خرد گفتم نشانِ اہلِ معنی باز گو
گفت گفتارے کہ با کردار پیوندش بود

ظاہر ہے کہ غالب کے سوچنے اور شعر کہنے کی یہ روش اپنے معاصرین اور اپنے عہد کے مروّجہ شعری آداب و رسوم سے بہت مختلف تھی اور اس کا سبب تھا، ان کا مشاہدہ تیز، ان کا ادراک ہمہ گیر اور ان کی نگاہ دور رس تھی، برّ عظیم کا وہ نیا تہذیبی دھارا جس کی نمود انیسویں صدی کی دوسری دہائی تک بہت واضح ہو گئی تھی، کس طرف جانے والا ہے، یا اسے کس طرف جانا چاہیے اور آئندہ اس کے کیا امکانات و اثرات ہوں گے، اس کے بارے میں غالب فیصلہ کن نتیجے پر بہت پہلے پہنچ چکے تھے ان کی اس تہذیبی بصیرت کے نشانات ان کی شاعری اور نثر میں متعدد جگہ ملتے ہیں لیکن جب انھیں اپنے پنشن کے قضیے کے سلسلے میں کلکتہ جانا پڑا اور وہاں کی صنعتی ترقی و تہذیبی زندگی ان کے مشاہدے میں آئی تو زندگی اور فکر و فن کے باب میں ان کا ذہن کچھ اور کھل گیا۔ ہر چند کہ کلکتے کے قیام میں غالب کو کئی ادبی معرکوں کا سامنا کرنا پڑا، کلکتے کے اکثر شعرا اُن کے حریف اور مخالف بن گئے۔ ان کا ذہن کئی قسم کی الجھنوں کا شکار رہا اور پنشن کی بحالی کا کام بھی نہ ہو سکا، پھر بھی وہ کلکتے کی نئی تہذیبی زندگی سے بدگمان نہیں ہوئے، بہت خوش گوار اثر لے کر واپس آئے اس خوش گوار اثر کا اندازہ اس سے کیجیے کہ انھوں نے مولوی سراج الدین احمد کو ایک فارسی خط میں لکھا:

"اگر میں عنفوانِ شباب میں وہاں گیا ہوتا اور شادی خانہ داری
کی ذمہ داریاں میری راہ میں حائل نہ ہوتیں تو موت العمر کے لیے
کلکتے ہی میں رہ جاتا"

کلکتے کے سفر کے سلسلے میں انھوں نے اس طرح کی باتیں اپنی شاعری اور مکتوبات میں جگہ جگہ کی

ہیں اور نئی تہذیب کے آثار کو دل سے سراہا ہے۔ ان کا یہ اردو قطعہ تو سبھی کے حافظے میں ہو گا کہ ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ وہ شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

غالب کلکتے کے سفر کے لیے اگست ۱۸۲۶ء میں روانہ ہوئے اور فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے اور تقریباً دو سال بعد نومبر ۱۸۲۹ء کو دہلی واپس پہنچ گئے۔ غالب کی نثر و نظم کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے فکر و نظر میں غیر معمولی وسعت اور گہرائی کے آثار حقیقتاً کلکتے کے سفر کے بعد پیدا ہوئے ہیں ورنہ اس سے پہلے وہ خود بھی اردو، فارسی شاعری میں بیدل، شوکت اور اسیر کا تتبع کر رہے تھے اور اس تتبع پر بعض خطوں میں فخر کا اظہار بھی کیا ہے۔ البتہ کلکتے سے واپسی پر ان میں ایسا ذہنی انقلاب آیا کہ وہ ساری روایتی اور تقلیدی باتوں سے تائب ہونے کی کوشش کرنے لگے۔ چناں چہ اگر ان کے کلکتے جانے سے قبل اور بعد کی شاعری کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو زمین و آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ غالب کی تقریباً ساری فکر انگیز غزلیں اور جدید زاویۂ نظر کے حامل اشعار وہ ہیں جو کلکتے جانے کے بعد کہے گئے ہیں۔ نئی تہذیبی زندگی کے بارے میں جتنی باتیں انھوں نے کہی ہیں وہ سب کی سب ان خطوط میں ملتی ہیں جو اس سفر کے بعد یا دوران میں لکھے گئے ہیں اور زندگی و مظاہراتِ زندگی کے بارے میں نثر و نظم میں انھوں نے جتنے فلسفیانہ سوالات اٹھائے ہیں ان سب کا تعلق کلکتے سے واپسی کے بعد کے زمانے سے ہے۔ اس جگہ ساری ایسی غزلوں یا اشعار کا حوالہ ممکن نہیں پھر بھی چند شعر دیکھتے چلیے ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا — بعد از (۱۸۴۷ء)

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے — (۱۸۴۷ء)

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں — (۱۸۴۷ء)

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گُل باغ سے بازار میں آوے — (۱۸۲۳ء)

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے — (۱۸۴۷ء)
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے — (۱۸۴۷ء)
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے — ۱۸۴۷ء)

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں — بعد از (۱۸۲۶ء)

خوں ہو کر جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے (۱۸۵۲ء)

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں بعد از (۱۸۲۶ء)

اس طرح کے فکر انگیز اور نئے خیال کے حامل ایک دو نہیں، بلکہ غالب کے درجنوں اشعار ایسے ہیں جن کی بازگشت علامہ اقبال کے اردو اور فارسی کلام میں صاف سنی جا سکتی ہے اور یہ اس امر پر دلالت کرتی ہے کہ غالب کی بات ان کے عہد میں نہ سہی ان کے بعد بہت معتبر و قابل توجہ ٹھہری ہے۔ اس جگہ نمونتہً چند شعر دیکھیے ؎

بڑا کریم ہے اقبالِ خوش نوا لیکن
عطائے شعلہ، شرر کے سوا کچھ اور نہیں — اقبالؔ

وہ تپِ عشق تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے — غالبؔ

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون — اقبالؔ

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے — غالبؔ

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر ملا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر — اقبالؔ

خون ہو کر جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے — غالبؔ

فرد قائم ربطِ ملّت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں — اقبالؔ

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن، جو دامن میں نہیں — غالبؔ

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے — اقبالؔ

نقش نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ — غالبؔ

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں — اقبالؔ

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا — غالبؔ

غالبؔ کا یہی وہ اندازِ فکر اور نیا تہذیبی ادراک تھا جس نے علّامہ اقبالؔ کو داغ کے طرزِ سخن سے ہٹا کر غالبؔ کا گرویدہ بنا لیا اور یہ گرویدگی "بانگِ درا" سے لے کر "جاوید نامہ" تک برابر باقی رہی اور سچ یہ ہے کہ فکر و فن کے باب میں، اگر اقبالؔ کسی اردو شاعر سے متاثر تھے تو وہ صرف غالبؔ تھے۔

فارسی خطوط کی بعض مفکرانہ عبارتوں اور کلکتے کے سفر کے بعد کے تأمل و تفکر آمیز سیکڑوں اردو اشعار سے قطع نظر کر انھیں ایک وقتی تأثر کہہ کر بعض حضرات نظر انداز کر سکتے ہیں، لیکن کلکتے کی نئی تہذیب اور بولتی ہوئی زندگی کا اثر غالبؔ پر محض تأثراتی و لمحاتی نہ تھا، وہ پوری سنجیدگی سے یہ سمجھنے اور محسوس کرنے لگے تھے کہ برِّ صغیر کے موجودہ سیاسی و سماجی حالات میں مغربی تہذیب کے قمقموں کے آگے، مشرق کی مٹی کے دیے بہت دیر نہ ٹھہر سکیں گے یعنی جو بات اکبر الٰہ آبادی کو

سرسید احمد خاں کے بعض اقدامات وخیالات سے اختلاف کے باوجود آخر کار بادلِ ناخواستہ اس طور پر کہنی پڑی تھی کہ ؎

یہ موجودہ طریقے راہی ملکِ عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے

اسے غالبؔ نے بہت پہلے نہ صرف محسوس کر لیا تھا بلکہ اپنے عہد کے معزز علماء و فضلا کے سامنے بالاعلان پیش بھی کر دیا تھا۔ گویا نئی تہذیب کے باب میں ان کی سوچ رومانی یا جذباتی نہ تھی بلکہ ایک سوچا سمجھا نقطۂ نظر بن گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۵ء میں جب انیسویں صدی کے سب سے بڑے تجدد پسند و ترقی پسند مفکر و ادیب سرسید احمد خاں نے "آئینِ اکبری" کو نئے ڈھب سے مرتب کیا اور غالبؔ سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے سرسید کے اس کام کو ان کی رجعت پسندی اور مردہ پروری سے تعبیر کیا۔ مثنوی کی صورت میں تقریظ تو لکھ دی لیکن ان کے اندازِ فکر پر انھیں یہ کہہ کر ٹوکا بھی کہ :

"ابھی آپ پرانے آئینِ جہاں بانی کی ترتیب و تصحیح میں لگے ہوئے ہیں۔ حالاں کہ زندگی کا نیا آئین کلکتے تک پہنچ گیا ہے اور وہ دن دور نہیں کہ یہ آئین برِ صغیر کی پوری زندگی کو اپنی گرفت میں لے لے گا"

چنان چہ غالبؔ نے اپنی فارسی منظوم تقریظ میں نئے علوم اور مغرب کی بہم پہنچائی ہوئی بعض سہولتوں مثلاً دخانی انجن، ریل گاڑی، تار اور ڈاک کا نظام، جہاز رانی، ماچس کی تیلی، بجلی کی روشنی، گراموفون، چھاپہ خانہ، کاشتکاری و صنعت کے نئے آلات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے واضح الفاظ میں نئی تہذیب کی آمد کا مژدہ سنایا اور پرانے بادشاہوں کے نظامِ حکم رانی کی اشاعت و ترویج کو نامستحسن قرار دیا۔

یہ خیال کرنا کہ یہ باتیں غالبؔ کسی مصلحت کی بنا پر کہہ رہے تھے، درست نہ ہوگا۔ اس لیے کہ ان میں زندگی کی نئی قدروں کو خوش آمدید کہنے اور ان کو اپنا لینے کا طبعی ذوق تھا، اس وقت، آج کل کے طرح کی قومی زندگی کا آغاز نہ ہوا تھا کہ وہ علامہ اقبالؔ کی طرح یہ ذہن نشین

کراتے کہ ؎

آئینِ نو سے ڈرنا، طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ غالب میں نئی روش پر چلنے اور نئی روشوں کو اپنا لینے کی امنگ اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں بہت زیادہ تھی، غالب، فلسفی تو نہ تھے لیکن فلسفیانہ ذہن رکھتے تھے۔ حقائق و دلائل کے بغیر کسی بات کو ماننے پر آسانی سے تیار نہ ہوتے تھے حتیٰ کہ وہ شاعرانہ خیالات کے اظہار میں بھی اسی کے قائل اور تابع تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ فرد اپنے ماحول کا مخلوق و پروردہ ہوتا ہے اور وہ اس سے یکسر بے نیاز نہ گزر کر زندگی بسر نہیں کر سکتا لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کارِ پیغمبری کا منصب جو صرف انسانوں کا مقدر ہے، وہ محض دوسروں کی پیروی و تقلید سے میسّر نہیں آتا۔ اس کے لیے ماحول سے ستیزہ کاری اور بغاوت ناگزیر ہے چنانچہ زندگی کے اس نکتے کو وہ حضرت ابراہیم کی مثال دے کر یوں ذہن نشین کراتے ہیں ؎

با من میاویز اے پدر، فرزندِ آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

یہ زاویۂ نظر اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ غالب میں روایت سے بغاوت، ماحول و ماحضر سے بے اطمینانی اور تقلید سے بیزاری کا میلان فطری تھا اور زندگی کے تازہ رجحانات و نئے افکار کو اپنانے کے سلسلے میں وہ کسی تنگ نظری کو، استحسان کی نگاہ سے نہ دیکھتے تھے۔ غالب کے اس اندازِ فکر خصوصاً "آئینِ اکبری"، پر ان کی تقریظ کے حوالے سے ہمارے بعض ناقدین نے سرسید احمد کو قدامت پرست اور غالب کو تجدد پسند ٹھہرانے کی جو بحث چھیڑی ہے وہ کسی طرح بھی مناسب نہیں ہے۔ صرف اتنی بات درست ہے کہ جس بات کو غالب نے پہلے محسوس کر لیا اور اس کا اعلان بھی کر دیا، اسے سرسید احمد خاں نے بہت بعد میں محسوس کیا۔ یوں کہہ لیجیے کہ نئی تہذیب کے باب میں آخر آخر تو سرسید کا زاویۂ نظر وہی ہو گیا جو غالب کا تھا اور شاید اسی لیے نئی سوچ اور نئے طرزِ تفکر کی سزا دونوں کو یکساں ملی۔ قدامت پرست علماء و فضلاء سرسید کے افکار و خیالات کو سمجھنے سے قاصر رہے ان پر کفر کے فتوے لگائے، لعن طعن کا نشانہ بنایا اور ان کی مقبولیت کے راستے میں اپنی بساط بھر

حائل رہے اور یہ سلسلہ آج بھی کسی نہ کسی شکل میں برقرار ہے۔ یہی حال غالب کا ہوا۔ ان کے ہم عصر شعرا، ادبا، ان کے فکر و فن کو، ان کی زندگی میں اس طرح نہ سراہا جس کے وہ مستحق تھے۔ یہی نہیں، ان کی شاعری کا طرح طرح سے برسر محفل مذاق اڑایا، ان کے کلام کو، نئی فکر اور نئے خیالات سے مملو ہونے کے سبب، مہمل و بے معنی قرار دیا۔ یہ الگ بات ہے کہ سرسید اور غالب سے حملہ آوروں کو آخر آخر پسپائی ہوئی۔ آج سرسید اور غالب کا نام اور کام زندہ، پائندہ ہے لیکن ان کے مخالفین کو کوئی پوری طرح جانتا بھی نہیں۔ جانتا بھی ہے تو سرسید و غالب کے طفیل اور وہ بھی نفرت و تنگ نظری کے حلیف و نقیب کی حیثیت سے۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا، غالب کی شاعری اور خیالات میں نئے پن کے بیش تر آثار کلکتے کی نئی تہذیبی زندگی کو دیکھنے کے بعد رونما ہوئے ہیں لیکن اس میں صرف کلکتے کی زندگی کو نہیں، غالب کی سرشت مزاج کو بھی بڑا دخل تھا۔ ان کی زندگی کے واقعات صاف ظاہر کرتے ہیں کہ ان میں نئی چیزوں کو اپنا لینے اور برتنے کا ذوق و شوق طبعی تھا اور یقیناً اسی لیے انھوں نے سرسید کے مقابلے میں عمر رسیدہ ہونے کے باوصف نئی تہذیب کی برکتوں کی اہمیت کو سرسید سے پہلے محسوس کر لیا سرسید احمد خاں کی بالغ نظری اور مستقبل بینی کا کون قائل نہیں ہے لیکن ڈاکٹر خلیق انجم نے بہت صحیح لکھا ہے کہ "۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب تک سرسید بھٹک رہے تھے اور اپنے لیے مستقبل کا راستہ تلاش کر رہے تھے اور ۱۸۵۷ء کے بعد ان کے ذہن میں مستقبل کا راستہ بالکل صاف اور روشن ہو گیا تھا جس کے واضح نقوش ان کی کتاب "اسباب بغاوت ہند" میں نظر آتے ہیں جو ۱۸۵۹ء میں شائع ہوئی۔"[۱]

غالب بھی اپنے فکر و فن کی راہ کے تعین میں کچھ دنوں بھٹکتے رہے لیکن کلکتہ جانے کے بعد تقریباً بتیس سال کی عمر میں انھوں نے اپنا راستہ پا لیا اور ہزار مخالفتوں کے باوجود زندگی بھر اسی پر گامزن رہے۔ اس سلسلے میں سرسید کی طرح ان پر بھی بعض نے خوشامد و تملق پسندی کا الزام لگایا لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ طبعاً وہ خوشامد پسند و دروغ گو نہیں بلکہ اپنے خیالات کے

---

[۱] آثار الصنادید ص ۱۴۴ جلد اول مطبوعہ اردو اکادمی دلی ۱۹۹۰ء۔

اظہار میں بے باک اور جرأت مند تھے۔ ان کے مزاج میں خودداری و انانیت کے عناصر کچھ اس طرح کے تھے کہ مجبوری اور بے بسی کے سوا وہ کسی اور عالم میں کسی کی مدح سرائی یا بے جا تعریف نہ کر سکتے تھے۔ حکم رانوں اور نوابوں کے قصائد دیکھیے تو اندازہ ہوگا کہ وہ اپنے بعض ہم عصر شعرا کی طرح لمبے لمبے قصائد لکھنا پسند نہیں کرتے، چناں چہ ان کا کوئی شخصی قصیدہ سو، سوا سو اشعار سے زیادہ کا نہیں ہے۔ بیش تر چالیس پچاس اشعار پر ختم ہو جاتے ہیں۔ ان میں بھی جیسا کہ خود غالبؔ نے بعض خطوں میں اس کا ذکر کیا ہے، مدح سے زیادہ تشبیب طویل ہے، دعائیہ اشعار کم سے کم ہیں اور حسنِ طلب تو بہت ہی کم ہے۔ لطف یہ ہے کہ کئی قصیدوں میں انھوں نے ممدوح سے زیادہ اپنی تعریف کا پہلو نکال لیا ہے اور دوسروں کی مدح بھی بیش تر حقیقت پسندانہ اور برمحل ہے۔

دیسی بادشاہوں اور انگریز حکم رانوں کی تعریف میں انھیں اپنے زمانے کے رواج کے مطابق چاروناچار مطلب براری کے لیے قصائد کہنے پڑے لیکن یہ کام جیسا کہ ان کے خطوط و کلام سے ظاہر ہے، بہت بددلی سے کیا اور بہ صورت مجبوری کیا۔ بلکہ ان میں یہ داؤ پیچ بھی دکھایا کہ نیا قصیدہ نہ لکھا جا سکا تو پرانے قصیدوں کے اشعار کو گڈمڈ کر کے ایک نیا قصیدہ بنا لیا۔ بعض جگہ یہ کیا کہ قصیدہ تو پورے کا پورا وہی رکھا لیکن ممدوح کا نام بدل دیا۔ ایسے میں یہ خیال کرنا کہ غالبؔ طبعاً خوشامد پسند تھے، کسی طرح درست نہ ہوگا۔ ہاں انگریزی اور مغربی تہذیب کے اثر انھوں نے جن چیزوں کو اپنایا انھیں پوری طرح اپنایا۔ اپنی شاعری کی طرح اپنی نثر کو بھی نئے انداز سے اور نئے ذخیرۂ الفاظ سے مالا مال کیا۔ شاعری اور نثر دونوں میں انگریزی الفاظ کے استعمال کو نہ تو غریب جانا، نہ کوئی عیب خیال کیا بلکہ بے تکلفی سے جگہ جگہ ان کا استعمال کیا۔ یہی نہیں ان کی مکتوب نگاری میں پرانی طرز کے طویل طویل غیر ضروری القاب و آداب سے ہٹ کر براہِ راست مخاطبے اور بے تکلفی کی جو فضا ملتی ہے وہ بھی نئی تہذیب ہی کی دین ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے غالبؔ کے خطوط کے اس پہلو پر بھی مفید بحث کی ہے[۱] اور خود غالبؔ نے بھی اس سلسلے میں کئی جگہ اپنی اس جدت پسندی کا بڑے فخر کے ساتھ اعتراف کیا ہے، چناں چہ انگریزی عمل داری اور مغربی علوم و فنون کے زیر

---

[۱] غالبؔ کے خطوط۔ ص ۔۔ جلد اول مطبوعہ غالبؔ انسٹی ٹیوٹ نئی دلی ۱۹۸۴ء

اشعار اردو میں جب انگریزی کے الفاظ و اصطلاحات کا دخل شروع ہوا اور بعض رجعت پسندوں نے
ایسے الفاظ کو ٹکسال باہر قرار دیا تو غالب نے قدر بلگرامی کو اپنا نقطۂ نظر اس طور پر لکھ بھیجا کہ :

«چابی لغت انگریزی ہے۔ اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز
ہے بلکہ مزا دیتا ہے تار، بجلی اور دخانی انجن کے مضامین میں نے اپنے یاروں
کو دیے ہیں اوروں نے بھی باندھے ہیں۔»

حالی نے غالب کی اس تجدد پسندی اور روشِ عام سے بچ کر چلنے کی باغیانہ روش کو اوریجنلٹی
کا نام دیا ہے اور ان کے نزدیک اوریجنلٹی کا مدعی صرف ایسا شخص ہو سکتا ہے جو زندگی کے ہر شعبے
میں شارعِ عام سے ہٹ کر اپنے لیے راستہ بنانے اور اپنے عہد کو ایک نیا راستہ دکھانے کی کوشش
کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نئے راستے کا تعلق ماضی سے نہیں ہوگا۔ حال سے اور حال سے زیادہ مستقبل پر
ہوتا ہے۔ اب اس خاص زاویے سے دیکھیے تو کہنا پڑے گا جس طرح سرسید احمد کے فکر و نظر نے اردو
نثر کے مستقبل کو روشن کر دیا۔ اسی طرح غالب نے اردو شاعری کی آیندہ راہ کو کشادہ و تابندہ بنا دیا۔ ایسی
کشادہ و تابندہ کہ حالی اور حالی کے بعد اقبال، اسی راہ پر چل کر جدید تنقید اور جدید شاعری کے
علم بردار، پیغامبر کہلائے۔

غالب کے فکر و فن کے جس ارتقاے خیال پر اوپر کی سطروں میں گفتگو کی گئی ہے اسے محض
غالب کی ذہنی اپج کا نتیجہ نہیں بلکہ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی سیاسی طاقت کے زیرِ اثر نئی تہذیب
کی آمد اور اس سے غالب کی زود آشنائی و بروقت آگاہی کو بھی ایک طاقت ور محرک بتایا گیا
ہے اور بے سبب نہیں بتایا گیا۔ غالب کی نثر و نظم دونوں سے اس کے لیے داخلی شہادتیں فراہم کی گئی
ہیں پھر بھی ممکن ہے کہ محض داخلی شہادتیں بعض ذہنوں کو مطمئن نہ کر سکیں اس لیے خارجی واقعات پر
مختصراً روشنی ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

سب جانتے ہیں کہ اٹھارویں صدی کے آغاز ہی سے انگریز اور فرانسیسی برصغیر پاک و ہند
پر اپنا اپنا سیاسی اقتدار قائم کرنے کی کوششیں کر رہے تھے اور یہ کوششیں آخر آخر بہت تیز
خوں ریز ہو گئی تھیں۔ بیرونی قوتوں کی اس تگ و تاز اور اس کے نتائج کو غالب کے دادا مرزا
قوقان بیگ خاں، ان کے باپ عبداللہ بیگ خاں اور چچا نصراللہ بیگ خاں نے اپنی آنکھوں سے

دیکھا تھا۔ کلکتہ، بمبئی اور مدراس کے ساحلوں پر انگریزوں نے جس مضبوطی سے قدم جما لیے تھے اور دیسی حکمراں جس طرح باہم دست و گریباں ہو رہے تھے اس سے بھی غالب کی دادھیال اور ننھیال والے دونوں باخبر تھے۔ ۱۷۵۷ء کی پلاسی کی جنگ میں اپنوں کی غداری سے انگریزوں کے ہاتھوں سراج الدولہ کی شکست، ۱۸۶۴ء میں بکسر کی جنگ کے بعد سلطنت دہلی کی دیوانی کی فروخت ۱۷۸۲ء اور ۱۷۹۹ء کے درمیان حیدر علی اور ٹیپو کی شہادتیں، اٹھارویں صدی کی آخری دہائیوں میں جگہ جگہ مغربی طرز کے تعلیمی اداروں کا قیام، عیسائیت کی تبلیغ کے لیے جا بجا مشنری اسکولوں اور مدرسوں کا اہتمام، ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کا اعلان، بعد ازاں دیسی زبان میں تعلیم کا فریب دے کر صدیوں سے مروج فارسی زبان کا خاتمہ اور انگریزی زبان کو ہر سطح پر رواج دینے کی ملک گیر منصوبہ بندی، ایسے واقعات ہیں جو صاف بتا رہے تھے کہ عملاً انگریزی راج پورے برصغیر پر قائم ہو چکا ہے اور وہ دن دور نہیں جب کہ اس کا باقاعدہ اعلان بھی برطانوی سامراج کی طرف سے کر دیا جائے گا۔

ہر چند کہ غالب کی پیدائش ۱۷۹۷ء کی ہے اور اوپر بیان کیے ہوئے واقعات میں سے بعض واقعات غالب کی پیدائش سے قبل کے ہیں پھر بھی قرین قیاس یہی ہے کہ غالب اپنی اوائل عمری ہی میں ان سارے واقعات سے آگاہ ہو گئے ہوں گے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے والد اور چچا دونوں کسی نہ کسی کی طرف سے فوجی لشکر کشی میں مصروف رہے اور اسی میں کام آئے ایسی صورت میں وہ اپنے گرد و پیش کی سیاسی تبدیلیوں سے خوب واقف رہے ہوں گے بلکہ ان میں سے بہت سے واقعات ان کے لیے محض شنیدہ نہیں بلکہ دیدہ و چشیدہ رہے ہوں گے اور انھوں نے نو عمر غالب کو ان کی داستان ضرور سنائی ہو گی ایسے میں غالب کا اپنے ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کی بہ نسبت اسی طور پر زیادہ باشعور ہونا اور آنے والے واقعات و تہذیبی زندگی کا ادراک کر لینا تعجب کی بات نہیں ماننا کہ غالب کے باپ عبداللہ بیگ خاں کا انتقال ۱۸۰۲ء میں اس وقت ہو گیا جب کہ غالب کی عمر صرف چھ سال کی تھی اور ان کے چچا نصراللہ بیگ خاں نے ۱۸۰۶ء میں اس وقت وفات پائی جب کہ غالب صرف نو برس کے تھے یہ ہمارا قیاس ہی نہیں بلکہ واقعات بھی یہی بتاتے ہیں کہ غالب اپنے گرد و پیش کے سیاسی عمل سے پوری طرح باخبر تھے بچپن اور لڑکپن میں انگریزوں کے

غلبے اور بڑھتی ہوئی قوت کی خبریں، اپنے بزرگوں کے ذریعے ان کے کانوں تک پہنچ چکی تھیں۔ اس لیے کہ غالب کے متعدد خطوط ایسے ہیں جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے حسب نسب اور خاندان کے جنگ جویانہ کارناموں سے نہ صرف یہ کہ واقف تھے بلکہ ان پر نازاں بھی تھے ان کا یہ کہنا کہ ؎

اک عمر سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

بے سبب نہیں تھا۔ دادھیال سے قطع نظر، ان کا ننھیال بھی پیشۂ سپہ گری سے وابستہ تھا۔ ان کی والدہ عزت النساء آگرے کے رئیس خواجہ غلام حسین کمیدان کی بیٹی تھیں۔ لکھنا پڑھنا جانتی تھیں اور خانگی معاملات میں بذاتِ خود دلچسپی لیتی تھیں، ایسے میں غالب جیسے نابغۂ روزگار کا جس نے دس گیارہ سال کی عمر میں قابلِ توجہ شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔ نو دس سال کی عمر میں اپنے عہد اور ماضی قریب کے حالات سے واقف ہونا اور ان سے اثر قبول کرنا حیرت انگیز نہیں۔ انھوں نے یقیناً اپنے ماحول اور اپنے سامنے کی بولتی ہوئی تہذیب کا اثر اپنے ہم عصر شعرا و ادبا کی بہ نسبت بہت پہلے قبول کیا اور یہ اثر کلکتے کی سیر کے بعد ان کے ذہن میں پختہ سے پختہ تر ہو گیا۔

کیا دیوانِ غالب "نسخہ امروہہ" واقعی جعلی ہے

غالب شناسوں اور غالب کے پرستاروں کو یاد ہوگا کہ غالب کے جشن صد سالہ کے موقع پر اپریل ۱۹۶۹ء میں کلامِ غالب کا ایک قلمی نسخہ دستیاب ہوا تھا۔ اس کے بارے میں ماہرینِ غالب نے یہ رائے دی تھی کہ یہ غالب کے ہاتھ کا مخطوطہ ہے اور ۱۲۳۱ھ میں اس وقت مکمل ہوا ہے جب کہ غالب کی عمر صرف انیس سال تھی۔ یہ قلمی نسخہ بھوپال میں برآمد ہوا۔ بھوپال سے امروہہ لے جایا گیا اور بعد ازاں پاکستان و ہندوستان سے باہتمام خاص شائع ہوا۔ پاکستان میں یہ محمد طفیل مدیر نقوش (لاہور) کی معرفت، نثار احمد فاروقی کے مقدمہ و حواشی کے ساتھ قارئین تک پہنچا اور ہندوستان میں مولانا امتیاز علی خان عرشی کے صاحبزادے اکبر علی خاں نے اپنے مقدمہ کے ساتھ اسے بنام "نسخۂ عرشی زادہ" ادارۂ یادگارِ غالب رامپور سے شائع کیا۔ چنانچہ اس مخطوطے کے ظہور و اشاعت کی رعایت سے بعض نے اس کو نسخۂ بھوپال سے موسوم کیا، بعض نے نسخۂ امروہہ کا نام دیا، بعض نے نسخۂ عرشی زادہ کہا اور بعض نے "بیاضِ نقوش" یا "نسخۂ لاہور" کہنا پسند کیا۔ اس مضمون میں اس مخطوطے کو نسخۂ امروہہ کہا جائے گا۔

یہ مخطوطہ، بھوپال میں کہاں اور کس کے پاس تھا، امروہہ کس طرح پہنچا، اس کی اشاعت و ملکیت کے سلسلے میں کیسی کیسی بحثیں اور مقدمہ بازیاں ہوئیں اور آخر کیسے اس کی گمشدگی کی خبر آگئی، یہ ایک طویل داستان ہے اور ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۰ء کے ادبی رسائل اور اخبارات خصوصاً ہماری زبان (علی گڑھ) اور نقوش (لاہور) کے غالب نمبروں میں، شائع ہو چکی ہے۔ اس لئے اس کی تفصیل میں جانے یا اس کو اس جگہ دہرانے کی ضرورت نہیں۔ یقین ہے اس کی دریافت سے لے کر گمشدگی تک کی ساری کہانی قارئین کے

ذہن میں محفوظ ہوگی اور وہ اسی کے پس منظر میں اس مضمون کو دیکھیں گے۔

غالب صدی (۱۹۶۹ء) کے موقع پر اس نسخے کو جو اہمیت حاصل ہوئی اور جس دھوم دھام سے اس کا استقبال کیا گیا اس میں غالب شناسوں سے لے کر ادب کے عام قاری تک سب شامل تھے اور سبھی نے یہ باور کر لیا تھا یا یوں کہہ لیجئے کہ سب کو باور کرا دیا گیا تھا کہ یہ نسخہ غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اور کلامِ غالب کے اب تک جتنے مخطوطے دستیاب ہوئے ہیں ان میں قدیم ترین ہے۔ ہر چند کہ اس مخطوطے میں بعض بدیہی باتیں ایسی تھیں جو اس کے جعلی ہونے کی طرف اشارہ کرتی تھیں لیکن غالب پرستی کے جوش و خروش اور ایک نئے خزینے کی دریافت کی سرگوشی نے، اس کی کمزوریوں پر بغور نظر ڈالنے کا موقع نہ دیا اور شکوک کو پوری طرح رفع کئے بغیر اسے بخطِ غالب تسلیم کر لیا گیا۔ بخطِ غالب ہونے میں اگر کچھ اختلاف تھا تو صرف اتنا کہ بعض کے نزدیک پورا مخطوطہ مع حواشی، غالب کے خط میں تھا اور بعض کے نزدیک حواشی کی غزلوں اور جابجا اصطلاحات کا کاتب کوئی دوسرا تھا۔ البتہ بعض کو شروع ہی سے اس کے بخطِ غالب ہونے پر شبہ تھا اور انہوں نے اسی وقت، اہلِ نظر کی توجہ اس کی کمزوریوں کی طرف مبذول کرائی تھی چنانچہ ۸ مئی ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان (علی گڑھ) میں نقاد اکبر آبادی نے لکھا۔

"ہو سکتا ہے غالب کے کلام کا یہ مخطوطہ کسی تجربہ کار کاتب کا لکھا ہوا ہو اور غالب کی برسی کے موقع پر زمین سے نکالا گیا ہو"۔

یہ شبہ بے بنیاد نہ تھا۔ اس لئے کہ اس سے پہلے بھی غالب کے نام سے دوسروں کا کلام منظرِ عام پر لایا گیا تھا اور بڑے بڑے محققین نے دھوکہ کھایا تھا اور بہت دنوں بعد ان پر یہ راز کھلا کہ یہ جعلی تھا۔ مولوی عبدالباری آسی الدنی کی تخلیق کردہ غزلیں اس سلسلے میں ادب کے قارئین کے ذہن میں ہوں گی جنہیں ماہرین نے پہلے دیوانِ غالب میں شامل کیا اور بعد کو راز کھلنے پر اظہارِ ندامت کے ساتھ خارج کر دیا۔ اس کی واضح مثال وہ غزل بھی ہے جو ماڈل ہائی اسکول کے پرچے "گوہرِ تعلیم" میں یکم اپریل ۱۹۲۷ء کو مندرجہ ذیل مطلع اور مقطعے کے ساتھ شائع ہوئی ؎

بھولے سے کاش وہ ادھر آئیں تو شام ہو
کیا لطف ہو جو ابلقِ دوراں بھی رام ہو

پیرانہ سال غالبِ میکش کرے گا کیا
بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

یہی غزل بعد کو کسی جوہر قریشی بھوپالی نے "دین و دنیا" (دہلی) کو بھیجی۔ "دین و دنیا" میں یہ "غالب کی ایک غیر مطبوعہ غزل" کے عنوان سے شائع ہوئی اور ماہرین غالب نے اسے دیوان غالب میں جگہ دیدی، کسی نے یہ بھی نہ سوچا کہ غالب کبھی بھوپال گئے بھی تھے یا نہیں۔ چنانچہ یہ غزل دیوان غالب کے "نسخہ عرشی" مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی مطبوعہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۸ء اور دیوان غالب مرتبہ مالک رام مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۵۷ء دونوں میں شامل ہے۔ بعد ازاں جب یہ معلوم ہوا کہ اس غزل کے خالق، غالب نہیں بلکہ بھوپال کے ایک بزرگ محمد ابراہیم خلیل تھے اور انھوں نے غالب کے رنگ میں یہ غزل کہہ کر اپریل فول کے طور پر "گوہرِ تعلیم" بھوپال میں شائع کرائی تھی تو ماہرین غالب کو خجل ہونا پڑا۔ عجیب اتفاق ہے کہ نسخہ امروہہ بھی بھوپال ہی میں دستیاب ہوا ہے اور اپریل ۱۹۶۹ء ہی کے پہلے ہفتے میں۔

کلام غالب میں الحاق کی اس صورتِ حال اور ماہرین کی اس سلسلے میں لگاتار چوک کے پیش نظر ضروری تھا کہ "نسخہ امروہہ" پر بخطِ غالب ہونے کا حکم لگانے اور اُسے قدیم ترین دستیاب نسخہ قرار دینے سے پہلے، کامل غور و فکر اور حد درجہ احتیاط و تلاش سے کام لیا جاتا لیکن ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے سوا کسی نے اس جانب پوری توجہ نہ کی۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ایک دو نہیں کئی مضامین لکھے اور اس کے جعلی ہونے کے امکانات کا بڑی دقت نظر سے جائزہ لیا۔ یہ مضامین ہماری زبان علی گڑھ میں یکم اگست ۱۹۷۰ء، ۱۵ ستمبر ۱۹۷۰ء، یکم اکتوبر ۱۹۷۰ء، یکم نومبر ۱۹۷۰ء اور دسمبر ۱۹۷۰ء کی اشاعتوں میں شائع ہوئے۔ ان میں یکم اگست ۱۹۷۰ء اور یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے مضامین طویل اور باقی مختصر ہیں۔ ان میں مضمون نگار نے ان تمام شواہد و دلائل کو کمزور اور مشکوک ظاہر کیا جن کی بنا پر نسخہ امروہہ کو قدیم ترین اور بخطِ غالب کہا گیا تھا۔

ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے مضامین کے مطالعہ کے بعد لوگ چونکے اور بعض نے ان کے دلائل کو قوی جان کر ان کی رائے سے اتفاق بھی کیا۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے ڈاکٹر انصار اللہ نظر کو ایک خط میں لکھا

"آپ نے مکمل طور پر دیوان غالب (نسخۂ عرشی زادہ) کا جو طلسم توڑ دیا ہے وہ لائقِ ستائش ہے۔"
ڈاکٹر گیان چند جنہوں نے بعض ماہرینِ غالب کی شہادت پر اسے بخطِ غالب مان لیا تھا وہ بھی تذبذب میں پڑ گئے تھے اور ڈاکٹر انصار اللہ نظر کی طرح، انہوں نے بھی اپنے مضامین (مطبوعہ ہماری زبان علی گڑھ یکم دسمبر اور ۸، دسمبر ۱۹۷۰ء) میں اس نسخے کے بارے میں بعض نئے سوال اٹھا دیئے۔ بعد کو ڈاکٹر گیان چند نے ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے اٹھائے ہوئے بعض سوالوں کا جواب بھی دیا اور نقوش کے غالب نمبر حصہ سوم میں اس سلسلے کے دوسرے مضامین کا احاطہ کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے کہ "نسخۂ امروہہ میں بخطِ غالب ہونے کے شواہد اس کے بخطِ غیر ہونے کے دلائل سے قوی تر ہیں" ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا کہ "میرا منشا یہ نہیں کہ قاری خواہی نہ خواہی میری رائے سے ضرور اتفاق کرے میں چاہتا ہوں کہ وہ اس سلسلے میں اپنی رائے قائم کرے" لیکن یہ مخطوطہ ابتداً جن حضرات کے ہاتھ لگا تھا اور جو اس کا بہ تبینت جائزہ لے کر اس کے بخطِ غالب ہونے کا اعلان کر چکے تھے انہوں نے ڈاکٹر انصار اللہ نظر اور بعض دوسروں کے اٹھائے سوالوں کو پوری طرح درخورِ اعتنا نہ جانا اور اپنے ابتدائی فیصلوں ہی پر قائم رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ "نسخۂ امروہہ" کے بارے میں بے یقینی اور تذبذب کی جو کیفیت ذہنوں میں پیدا ہو گئی تھی وہ دور نہ ہو سکی پھر اچانک اس کی گمشدگی کی خبر آ گئی اور اس کے جعلی ہونے کے شبہ کے لئے تازیانہ ثابت ہوئی۔ بایں ہمہ بعض حضرات اس نسخے کی فوٹو اسٹیٹ اور اس کی مطبوعہ صورتوں کو سامنے رکھ کر اس کی چھان پھٹک میں لگے رہے۔ اس سلسلے میں خصوصیت سے قابلِ ذکر نام کمال احمد صدیقی کا ہے جنہوں اپنے تحقیقی نتائج کو "بیاضِ غالب تحقیقی جائزہ" کے نام سے ادارہ مطالعاتِ غالب (انسٹی ٹیوٹ آف غالب اسٹڈیز) ہری نگر سے کتابی صورت میں شائع کیا۔ کتاب بھی دو چار صفحے کی نہیں رسالہ سائز میں پورے چار سو اٹھاسی صفحے کی ہے۔ سرورق پر غالب کی تصویر اور تاریخ پیدائش اوقات درج ہے۔ کتاب کے شروع میں۔

۱۔ حبیب گنج مولانا آزاد لائبریری۔
۲۔ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری حیدر آباد دکن۔
۳۔ ذخیرہ خان بہادر ابو محمد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ لائبریری۔
۴۔ ذخیرہ بشیر الدین مسلم یونیورسٹی علی گڑھ لائبریری۔

غالب کے ہاتھ کی جو تحریریں محفوظ ہیں ان کے فوٹو اسٹیٹ بطور نمونہ دیئے گئے ہیں۔

بغیر کسی تمہید و مقدمہ کے اصل مخطوطے کی چھان بین کا باقاعدہ سلسلہ پہلی غزل کے مطلع

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

سے لے کر ترقیمے تک کوئی چار سو اسّی صفحات (صفحہ ۹ تا صفحہ ۴۸۸) میں پھیلا ہوا ہے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ کمال احمد صدّیقی نے الف تا ی اس خط کے ایک ایک حرف، ایک ایک نقطہ اور ایک ایک شعر کا تحقیقی جائزہ لیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ نسخۂ امروہہ یکسر جعلی ہے اور کسی ماہر جعل ساز کی مشق و محنت کے نتیجے میں وجود میں آیا ہے۔

کم و بیش پانچ سو صفحات کی اس ضخیم کتاب کے جملہ مباحث و دلائل کو اس مختصر سے مضمون ہیں کیا طویل سے طویل مضمون میں بھی بیان کرنا ممکن نہ ہوگا اس لئے جزئیات و تفصیلات کو نظر انداز کر کے اس جگہ جو کچھ عرض کیا جائے گا وہ اس کتاب کی چند خاص باتوں کی طرف اشارہ کی حیثیت رکھے گا۔ نکات، صاحبِ کتاب کے ہوں گے بیان میرا ہوگا۔ مقصود یہ ہے کہ ماہرینِ غالب اس کی طرف توجہ کریں اور اگر اسکے شواہد و دلائل کمزور اور بے بنیاد ہیں تو ان کی تردید کر کے "نسخۂ امروہہ" کو جعلی ہونے کے الزام سے بچائیں اور قوی تر دلائل کے ساتھ اسے بخطِ غالب ثابت کریں۔ ورنہ ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے مضامین نے اس سلسلے میں جس قسم کا تذبذب پیدا کر دیا تھا، یقین میں بدل جائے گا اور نتیجۃً یہی کہا جائے گا کہ "نسخۂ امروہہ" بھی ایک طرح کا اپریل فول تھا اور ماہرین نے پہلے کی طرح اس بار بھی دھوکہ کھایا۔

کمال احمد صدّیقی نے نسخۂ امروہہ کو، جن کمزوریوں کے سبب جعلی قرار دیا ہے ان میں سے چند یہ ہیں۔

۱۔ نسخۂ امروہہ، بخطِ غالب کا انداز، اس زمانے کے مخطوطات، حتیٰ کہ خود غالب کے دوسرے مخطوطوں سے مختلف ہے۔ قدیم قلمی نسخوں میں صفحہ نمبر نہیں ہوتا تھا بلکہ ترکے یا رکاب کا رواج تھا یعنی ہر صفحے کی آخری سطر کے نیچے بائیں جانب اگلے صفحے کا پہلا لفظ لکھ دیا جاتا تھا

گویا پہلا صفحہ ۱ دوسرا صفحہ ۱ ب، تیسرا صفحہ ۲ الف اور چوتھا ۲ ب ہوتا تھا۔ علیٰ ہذالقیاس نسخۂ امروہہ قدیم مخطوطہ نگاری کے اس اصول پر پورا نہیں اترتا۔ نہ تو اس میں ورق نمبر کا اصولی اور بالالتزام اندراج ہے اور نہ ترکے یا رکاب کا استعمال ملتا ہے۔ نسخۂ امروہہ کے صرف پہلے صفحے پر ۱ الف، (بیاض نقوش ص ۵۰) دوسرے صفحے پر ۲ الف (نقوش ص ۵۲) تیسرے صفحہ پر (نقوش ص ۵۴) ۲ ب، اور چوتھے صفحے (نقوش ۵۶) پر صفحہ ۳ الف درج ہے۔

باقی صفحوں پر نہ صفحہ نمبر ہے نہ ورق نمبر اور یہ ایک ایسا نقص ہے کہ جس کی تاویل میں ماہرین غالب ہی کچھ کہنے کا حق رکھتے ہیں۔ ترکے اور رکاب کی بھی یہی کیفیت ہے ترکے کا استعمال بھی پورے مخطوطے میں صرف شروع کے دو صفحوں (نقوش ص ۵۰، اور ص ۵۲) پر ملتا ہے ان میں بھی پہلا درست اور دوسرا غلط ہے۔ دوسرے صفحے کے ترکے میں "مگر دستے" کے الفاظ ہیں حالانکہ اگلے صفحے کا پہلا لفظ "حصار" ہے۔ لطف یہ ہے کہ جس صفحے کے بائیں گوشے پر "مگر دستے" کے الفاظ درج ہیں اسی پر آخری شعر کے دوسرے مصرعے میں یہ الفاظ موجود ہیں۔ معلوم نہیں اس مخطوطے میں کس قسم کے ترکے سے کام لیا گیا ہے۔ نہ اس کا کوئی قاعدہ مقرر ہے اور نہ ابتدائی دو صفحوں کے سوا پورے مخطوطے میں اس کا استعمال نظر آتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ قدیم مخطوطوں کے طرز پر نسخۂ امروہہ میں صفحات کے اندراج اور ترکے کے استعمال کو کیوں نہیں اپنایا گیا نیز ابتدائی دو تین صفحوں میں صفحہ نمبر اور ترکے کی جو مثالیں ملتی ہیں ان میں بھی شتر گربگی اور بے ڈھنگا پن کیوں نظر آتا ہے۔

(۲) نسخۂ امروہہ کا ترقیمہ خصوصیت سے اسے مشکوک بناتا ہے، پہلے ترقیمہ پر ایک نظر ڈالتے چلئے۔

"تمت تمام شد"

"بتاریخ چہار دہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری وقت دوپہر روز باقی ماندہ فقیر بیدل، اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی اللہ عنہ از تحریر دیوان حسرت عنوان خود فراغت یافتہ، بہ فکر کاوش مضامین دیگر رجوع، بجناب روح میرزا علیہ الرحمۃ۔"

اس ترقیمے کا بڑا نقص یہ ہے کہ اس میں وقت، تاریخ اور دن تو دیئے ہوئے ہیں لیکن سن کے

کے اعداد درج نہیں ہیں۔ اس کی تاویل بھی اب تک کسی سے نہیں بن سکی۔ محض قیاس پر تقویم کی مدد سے سنہ کے اعداد کو ۱۲۳۱ مان لیا گیا ہے۔ حالانکہ اس کا اعتراف ماہرینِ غالب کو بھی ہے کہ ہجری سال کو پوری طرح عیسوی سال کے مطابق کرنا بہت مشکل ہے۔ بات یہ ہے کہ چاند کے نظر آنے کا کوئی اصول مقرر نہیں ہے۔ چاند کبھی یکے بعد دیگرے انتیس کو نظر آجاتا ہے کبھی تیس کو اور کبھی یہ بھی ہے کہ لگاتار دو دو تین تین مہینے تک انتیس کو یا تیس کو دکھائی دیتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ جہاں جس تاریخ کو دکھائی دیتا ہے وہاں اسی دن سے تاریخ اور سنہ کا حساب کیا جاتا ہے۔ چنانچہ چاند نظر آنے اور نہ آنے کے سبب، کبھی کبھی ایک ہی علاقے کے مختلف مقامات پر تاریخ اور دن کا اختلاف پیدا ہو جاتا ہے، نتیجتہً ایک ہی سال میں کہیں عید پیر کو ہوتی ہے کہیں منگل کو۔ اس طرح کا واقعہ کبھی سال میں ایک بار اور کبھی کئی بار رونما ہوتا ہے۔ اس لئے جب تک ہر قمری مہینے کے بارے میں، رویت ہلال کی تاریخ صحیح طور پر معلوم نہ ہو، اس وقت تک کسی قمری کیلنڈر کو عیسوی کیلنڈر کے مطابق نہیں بنایا جا سکتا۔ صرف قیاس سے کام نکالا جائے گا اور اس میں غلطی کا کلّی امکان بہرحال رہے گا۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ نسخۂ امروہہ کے ترقیمہ میں سنہ کے محذوف اعداد کو کسی اصول کی بناء پر نہیں، محض اور قرائن سے اخذ کیا گیا ہے جس کے حتمی اور یقینی ہونے کی کوئی دلیل نہیں دی جا سکتی۔ ممکن ہے کہ کاتب نے سنہ کے اعداد بمغالطہ پیدا کرنے کے لئے دانستہ چھوڑ دیئے ہوں۔

سنہ کے اعداد کے سلسلے میں یہ سوال ڈاکٹر انصار اللہ نظر اور بعض دوسروں نے بھی اٹھایا تھا لیکن اس کا شافی جواب، اب تک کسی سے نہیں بن سکا۔ اس کے علاوہ بھی اس ترقیمے میں بعض خرابیاں ہیں۔

الف ۔ ترقیمے سے پہلے تمت تمام شد کے الفاظ درج ہیں اور معنوی اعتبار سے یہ ٹکڑا مضحکہ خیز ہے۔ "تمت تمام شد" کا مفہوم ہوا "تمام تمام شد" اور یہ ایک بے معنی سی بات ہے۔ مخطوطوں یا کتاب کے آخر میں صرف 'تمت' یا صرف 'تمام شد' لکھا جاتا ہے کیونکہ بلحاظ عربی 'تمت' کا وہی مفہوم ہے جو فارسی کی رو سے 'تمام شد' کا۔ تمت اور تمام شد دونوں کو یکجا لکھنا مہمل محض ہے اور قدیم مخطوطوں میں اس کی مثال نظر نہیں آتی۔

ب۔ اس ترقیمے میں مرزا کا لفظ دوبارہ آیا ہے اور دونوں جگہ اس لفظ کا املا جداگانہ ہے۔ پہلی بار "مرزا" اور دوسری بار "میرزا" لکھا ہے۔ چند سطری ترقیمے کے ایک ہی لفظ میں املا کا یہ اختلاف ماہرین غالب کے لئے بہرحال ایک سوالیہ نشان ہے۔

ج۔ ترقیمے میں "عفی اللہ عنہ" سے ماہرین نے ایک حتمی نتیجہ یہ اخذ کیا ہے کہ کسی تحریر میں ان الفاظ کا استعمال صرف اس کا کاتب ہی اپنے نام کے ساتھ کرتا ہے اور اسی کو بنیاد بنا کر مخطوطے کو بخط غالب بتایا گیا ہے۔ لیکن کمال احمد صدیقی، اس اصول کو تسلیم نہیں کرتے۔ انہوں نے مثالوں کے ذریعے وضاحت سے بتایا ہے کہ "عفی اللہ عنہ" کا استعمال صرف اپنے نام کے ساتھ نہیں، دوسروں کے نام کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ اس لئے نسخہ غالب کو بخط غالب کہنے کے سلسلے میں "عفی اللہ عنہ" کے اندراج کی شہادت بہت کمزور ہے۔

د۔ ترقیمے میں "تحریر دیوان حسرت عنوان" کا ٹکڑا بھی کوئی واضح معنی نہیں دیتا۔ اس جگہ "حسرت عنوان" کا کیا محل و مصرف ہے اور غالب نے اسے کس خاص پس منظر میں استعمال کیا ہے، اس پر بھی روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔

س۔ ترقیمے کے آخر میں "آورد" کے بعد فقط کا لفظ مخفف کر کے "ط" کی شکل میں درج ہے۔ قدیم نسخوں، خاص طور پر غالب کی دوسری قلمی تحریروں میں فقط کو اس طرح لکھنے کی کوئی مثال نظر نہیں آتی۔ ایسا کیوں ہے؟ اس کا بھی جواب، ماہرین غالب ہی دے سکتے ہیں۔

۳۔ مخطوطے کے آخر میں اردو اور فارسی کی رباعیاں ہیں اور ماہرین کے نزدیک ان میں نصف سے زائد غیر مطبوعہ ہیں اور پہلی بار سامنے آئی ہیں، ان رباعیوں میں غالب کی وہ مشہور و معروف رباعی نہیں ہے جو ان کے متداولہ اردو دیوان میں بھی بشکل ذیل موجود ہے۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سن سن کے اسے سخنوران کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

غالب کے سارے محققین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ غالب کی یہ رباعی ان کے ابتدائی دور شاعری کی یادگار ہے۔ اس کے قدیم تر ہونے کا ایک واضح ثبوت یہ بھی ہے کہ یہ تذکرہ "عمدہ منتخبہ" میں دوسرے مصرعے میں لفظی تغیر کے ساتھ اسی طرح موجود ہے۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — ہوتے ہیں طول اسکو سن کر جاہل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

عمدہ منتخبہ ۱۲۱۵ھ سے ۱۲۲۴ھ یا بقول مولانا امتیاز علی خان عرشی ۱۲۱۶ھ سے ۱۲۲۶ھ تک کے درمیانی عرصے میں یعنی نسخۂ امروہہ مکتوبہ ۱۲۳۱ھ سے کئی سال قبل مکمّل ہو چکا تھا۔ اس لئے اس رباعی کو کسی نہ کسی شکل میں نسخۂ امروہہ میں ہونا چاہیئے تھا خصوصاً اس لئے کہ یہ رباعی غالب کے قیام آگرہ کی یادگار ہے اور اس معاصرانہ چشمک کی طرف اشارہ کرتی ہے جسے غالب کے سوانح نگاروں نے تاریخی واقعات سے منسلک کیا ہے۔ غالب کو بھی یہ رباعی ضرور عزیز تھی اس لیئے کہ متداولہ دیوان میں موجود ہے۔ ایسی اہم رباعی کو "نسخۂ امروہہ" بخطِ غالب میں کیوں جگہ نہیں دی گئی، اس کا جواب تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔

۴۔ اس رباعی پر موقوف نہیں اور کئی ایسی غزلیں ہیں جن کا ثبوت "عمدہ منتخبہ" سے ملتا ہے۔ نسخۂ امروہہ میں نہیں ہیں ایسا کیوں ہے؟ اس کے جواب میں قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ "عمدہ منتخبہ" کے ترجمۂ غالب میں بعد کو اضافہ ہوا ہوگا۔ یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ "عمدہ منتخبہ" کے تراجم میں ۱۲۲۴ھ یا ۱۲۲۶ھ کے بعد کسی اضافے کا ثبوت نہیں ملتا حتیٰ کہ جن شعراء نے عمدہ منتخبہ کے لکھے کے بعد وفات پائی ان میں بھی اضافہ نظر نہیں آتا اس لئے "نسخۂ امروہہ" میں "عمدہ منتخبہ" میں دیئے ہوئے اشعار کا پایا جانا ضروری تھا خواہ انہیں قلم زد دکھایا جاتا۔

۵۔ نسخۂ امروہہ میں مندرجہ رباعی بھی ملتی ہے۔

بعد از تمام بزمِ عیدِ اطفال — ایامِ جوانی رہے ساغر کش حال
آپہنچے ہیں تا سوادِ اقلیمِ عدم — اے عمر گذشتہ یک قدم استقبال
(نقوش ص ۲۹۵)

اس رباعی کا مضمون و مفہوم صاف ظاہر کرتا ہے کہ غالب نے یہ رباعی، عالم نوجوانی یعنی انیس[۱۹] سال کی عمر میں نہیں بلکہ اس وقت کہی ہوگی جب کہ وہ اپنی زندگی کا بیشتر سفر طے کر چکے تھے۔ اس لئے "نسخۂ امروہہ مکتوبہ ۱۲۳۱ھ میں اس رباعی کا پایا جانا مضحکہ خیز ہے۔ مخطوطے میں اس رباعی کی شمولیت کا سبب

ایک ہی معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ کہ غالب کی رباعی چونکہ ان کے متداول اردو دیوان میں پہلی رباعی کی حیثیت سے درج ہے اس لئے کاتب نے اسے غالب کی قدیم ترین رباعیوں میں خیال کیا اور مفہوم پر غور کئے بغیر اسے مخطوطے میں جگہ دیدی۔ اگر اس کے سوا کوئی اور جواز، اس سلسلے میں پیش کیا جاسکتا ہے تو محققین کو اس طرف توجہ کرنی چاہیئے۔ اس رباعی کی طرح غالب کی وہ غزل بھی جس کا مطلع و مقطع ہے۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں ـ وہ شب و روز اور وہ سال کہاں
مضمحل ہو گئے قویٰ غالب ـ وہ عناصر میں اعتدال کہاں

ان کے عالم پیری سے تعلق رکھتی ہے لیکن یہ بھی نسخۂ امروہہ (نقوش ص ۱۷۴) میں موجود ہے۔ اس کے متعلق تو خیر یہ حکم لگا دیا گیا ہے کہ یہ حاشیے میں درج ہے اور بعد کا اندراج ہے حالانکہ یہ بات بھی محض قیاسی ہے پھر بھی اگر اسے یوں ہی تسلیم کر لیا جائے تو مذکورہ بالا رباعی کے شامل ہونے کا کیا جواز ہے یہ تو خاص متن کے اندر ہے اور بخطِ غالب بتائی گئی ہے۔

۶۔ مندرجہ ذیل فارسی کی رباعی بھی بعض وجوہ سے قابلِ توجہ ہے۔

گفتم کہ اسد؟ گفت دل آشفتۂ من ـ گفتم نفسش؟ گفت بخون خفتۂ من
گفتم سخنش، بایں نزاکت گفتن ـ گفت ایں ہمہ مدعائے ناگفتۂ من

(نقوش ص ۲۹۳)

اس رباعی کے پہلے مصرعے میں "گفتم" کے بعد "کہ" کا نہیں "کرچہ" کا محل ہے اور غالب ایسے موقعوں پر "کرچہ" ہی لکھتے تھے۔ دوسری حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اس رباعی میں "اسد" تخلص استعمال ہوا ہے۔ مرزا نوشہ فارسی میں شروع ہی سے "غالب" تخلص کرتے تھے، ایک جگہ بھی انہوں نے فارسی میں اسد نہیں لکھا۔ یہ فارسی رباعی جس کا وجود نہ تو عمدۂ منتخبہ میں ہے نہ نسخۂ حمیدیہ میں اور نہ کسی فارسی کلیات میں، جعلی معلوم ہوتی ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر اس فارسی رباعی میں اسد کے استعمال کا جواز تلاش کرنا ہوگا۔

۷۔ مخطوطے کی آخری رباعی پر بھی نظر ڈالتے چلئے۔

گلخنِ شرر، اہتمام بستر ہے آج -- یعنی تپِ عشق شعلہ پرور ہے آج
ہوں دردِ ہلاک نامہ بر سے بیمار -- قارورۂ مرا خونِ کبوتر ہے آج

اس رباعی کی "ردیف" یکسر حشو اور بھرتی کی ہے اور چوتھے مصرعے کی زبان بھی ایسی ہے کہ اسے غالب سے منسوب کرنا مشکل ہے۔

۸۔ "نسخۂ امروہہ" میں املا و قواعد کی بھی ایسی غلطیاں نظر آتی ہیں جن کے متعلق سوچا بھی نہیں جا سکتا کہ غالب کے قلم کا نتیجہ ہوں گی۔ مثلاً نسخۂ امروہہ میں ارادہ کو ارادا، تعالیٰ کو تعالا اور کثافت کو کسافت لکھا ہے۔ اسی طرح تپ کو ہر جگہ تب اور مژہ و مژگان وغیرہ کے الفاظ میں ہر جگہ ژ کی جگہ ز لکھا ہے حالانکہ ایسا کرنا مرزا کے مسلک و مزاج کے برعکس نظر آتا ہے۔ متعدد ضروری مقامات پر اضافت کی علامت ظاہر نہیں کی گئی اور بعض جگہ ترکیب اضافی و ترکیب توصیفی میں فرق نہیں کیا گیا۔ مثلاً اس مصرعہ میں ۔

"حصارِ شعلۂ جوّالہ میں عُزلت گزیں پایا (نقوش ص ۵۷)

"جوّالہ" پر تشدید اور "عُزلت" اور "گُزیں" کے ع اور گ پر پیش کا نشان ملتا ہے لیکن "جوّالہ" پر ہمزۂ اضافت نہیں ہے۔ کیوں؟ جب تشدید اور پیش کی سی غیر ضروری جزئیات جن کے بغیر مصرعے کو بہ آسانی صحیح طور پر پڑھا جا سکتا ہے، حذف نہ ہو سکیں تو ہمزۂ اضافت کیوں کر محذوف ہو گیا، چند مثالیں اور دیکھیے ۔

مگر ہو مانعِ دامن کشی شوقِ خود آرائی - ہوا ہے نقش بندِ آئینہ سنگِ مزار اپنا

اس میں چار جگہ اضافت کا زیر آنا چاہیے لیکن ایک جگہ بھی نہیں آیا۔ غالب کی دوسری تحریروں میں اس قسم کی فروگذاشت نظر نہیں آتی، ایک مصرعہ اور دیکھیے ۔

حسن خود آرا کو ہے عشقِ تغافل ہنوز

اس میں "حسن" کے ن کے نیچے اضافت کا زیر چاہیے لیکن اضافت کے بجائے اسے یائے تنکیری کے ساتھ یوں لکھا ہے۔

حسنے خود آرا کو ہے عشقِ تغافل ہنوز

اسی طرح اس شعر میں ہے

ہے مستِ امتحان ہوسِ طینتی ، اسدؔ
اے جوششِ عشق بادہ مرد آزما مجھے

''امتحان ہوس طینتی'' کو ''امتحانِ ہوسِ طینتے'' یعنی طینت کو یائے تنکیری کے ساتھ لکھا ہے، جس کا یہاں کوئی محل نہیں ہے۔ غالب کے محققین نے، مخطوطے کی اس قسم کی کمزوریوں کو سہو قلم سے تعبیر کیا ہے مانا کہ ایسا ہی ہے لیکن جب ماہرین کو اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ اس نسخے پر نظر ثانی کی گئی ہے اور اس میں اصلاح و اضافہ، بہت بعد تک ہوتا رہا ہے اور یہ صحیح بھی ہے اس لئے کہ اس میں جگہ جگہ بعض چیزیں اصلاح شدہ اور قلمزد ملتی ہیں، تو پھر وہ خامیاں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے کیوں درست نہیں کی گئیں۔

یہی نہیں اس نسخے میں حرفوں کی ساخت، کشش، جوڑ، نقاط اور دوسری علامتوں کے غلط استعمال کی سینکڑوں ایسی مثالیں ملتی ہیں جو غالب کے مسلک و مزاج کے خلاف نظر آتی ہیں اور مخطوطے کو مشکوک بناتی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ . ب کے ماہرین از سر نو اس پر نظر ڈالیں اور اس کے متعلق جو اعتراضات اٹھائے گئے ہیں ان کو رفع کریں ورنہ کمال احمد صدّیقی کی کتاب کے مطالعہ کے بعد، مجھ جیسے غالب کے عام قاری کو قائل ہونا پڑے گا کہ ''نسخۂ امروہہ''، نہ تو قدیم ہے اور نہ بخطِ غالب بلکہ سرے سے جعلی ہے۔

دیوان غالب "نسخہ امروہہ" کے بارے اوپر کی سطریں اس وقت لکھی گئیں تھیں جب ۱۸۶۹ء میں "غالب صدی" کے موقع پر "نسخہ امروہہ" کو بخط غالب کہہ کر پاکستان و ہندوستان میں خاص اہتمام سے شائع کیا گیا تھا۔ بعض دوسروں نے بھی جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے، اس نسخے کو شبہہ کی نگاہ سے دیکھا تھا لیکن کمال احمد صدیقی نے اس کا مطالعہ حد درجہ دقت نظر سے کیا اور اپنے مطالعے کے نتائج پر مبنی پانچ سو صفحات کی ایک ضخیم کتاب منظر عام پر لے آئے۔ ان کے مفصل و مدلل نتائج کا خلاصہ یہ تھا کہ "بیاض غالب" کے نام سے شائع کیا جانے والا دیوان غالب جسے "نسخہ امروہہ" کہا جارہا ہے "بخط غالب نہیں، جعلی ہے۔

غالب اور غالبیات کے ماہرین اور نامور محققین نے کمال احمد صدیقی کی محنت

کو دبی زبان سے سراہا لیکن چونکہ وہ اس سے پہلے بہ عجلت "نسخہ امروہہ" کو بخط غالب ہونے کا سرٹیفکیٹ دے چکے تھے اور اس سلسلے میں ان کی رائے اور ان کے نام کو خاص اہمیت حاصل ہو چکی تھی اس لئے وہ "نسخہ امروہہ" کو جعلی کہنے اور کمال احمد صدیقی کے نتائج کی بالاعلان تائید کرنے سے گریزاں رہے کہ ایسا کرنے سے وہ خود اپنی تکذیب کے مرتکب ہوتے تھے۔ میں بھی اس سلسلے میں بہت دنوں تک تذبذب میں رہا لیکن "نسخہ امروہہ" پر بار بار نظر ڈالنے اور مختلف زاویوں سے جانچنے پرکھنے کے بعد مجھے واضح الفاظ میں کہنا ہی پڑا کہ "نسخہ امروہہ" جعلی ہے۔

میرا مضمون اول اول "ادارہ یادگار غالب" کراچی کے سہ ماہی مجلہ "غالب" میں شائع ہوا جو اس وقت فیض احمد فیض اور مرزا ظفرالحسن کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس مضمون کے شائع ہونے کے بعد "نسخہ اموہہ" کے جعلی ہونے کا تذکرہ سارے علمی و ادبی حلقوں میں عام ہو گیا میں بھی صرف تقریروں میں نہیں تحریروں میں بھی اپنی رائے کو گاہے گاہے دہراتا رہا اور ماہرین غالب کی توجہ اس مسئلے کی جانب مبذول کراتا رہا لیکن جب کسی طرف سے کوئی قابل توجہ تحریر سامنے نہ آئی تو غالب اور غالبیات کے محققین و ماہرین کی طویل و مسلسل خاموشی اس خیال کو مزید تقویت پہنچا گئی کہ، "نسخہ امروہہ" بخط غالب نہیں بلکہ واقعی جعلی ہے۔